சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல்

பிஎச்.டி. பட்டப் பேற்றிற்காகச்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு
அளித்த ஆய்வேடு

ஆ. அமிர்தகௌரி
தமிழ்ப் பேராசிரியர்
அரசி மேரிக் கல்லூரி
சென்னை 600 004

தமிழ் மொழித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
சென்னை 600 005

மார்ச்சு 1986

டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்
பேராசிரியர் மற்றும் தலைவர்
தமிழ் மொழித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
சென்னை 600 005

மேற்பார்வையாளர் சான்றுரை

திருமதி ஆ. அமிர்தகௌரி படைத்துள்ள சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல் என்னும் இந்த ஆய்வேடு சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் மொழித்துறையில் என் மேற்பார்வையில் அவர் நிகழ்த்திய ஆய்வின் பயன். இதனைப் பிற ஆய்வுப் பேறுகளுக்கு அவர் அளிக்கவில்லை எனச் சான்றுரை நல்குகின்றேன்.

21.3.86

சி. பாலசுப்பிரமணியன்
(சி. பாலசுப்பிரமணியன்)
21.3.86

ஆ. அமிர்தகௌரி
(தமிழ்ப் பேராசிரியர்
அரசி மேரிக் கல்லூரி)
ஆய்வாளர்
தமிழ் மொழித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
சென்னை 600 005

ஆய்வாளர் உறுதியுரை

சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல் என்னும் இந்த ஆய்வேடு முறையான என் முயற்சியில் முகிழ்த்தது. சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பிஎச்.டி. பட்டப்பேறு தவிர பிற ஆய்வுப் பேறுகளுக்கு இதனை அளிக்கவில்லை என உறுதியுரை கூறுகின்றேன்.

21.3.86

(ஆ. அமிர்தகௌரி)

நன்றியும் அன்பும்

முதுகலைப் பட்டமே போதும் என்றிருந்த எனக்கு
முனைவர் பட்டம் பெறுவதன் முதன்மையை உணர்த்தியவர்
மேற்பார்வையாளராகவும் அமைந்து என்னை
மேலான ஆய்வுப் பணியில் ஈடுபடுத்தியவர்
ஆயிரம் பணிகளிருந்தும் ஆய்வுரையைப் படித்து
அரிய கருத்துரைகள் பல அளித்தவர்
விரைவே வாழ்வின் விழைவு என விளங்குபவர்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் மொழித்துறைத் தலைவர்
பேராசிரியர் டாக்டர் சி.பா. ...

தலைப்புச் சிக்கலுக்குத் தக்க அணுகுமுறை தந்த
ஆய்வறிஞர் குழுவினர் டாக்டர் அ.மா. பரிமணம்
டாக்டர் திருமதி மீனாட்சி முருகரத்தனம் ...

ஆய்வுப் பணியில் அயர்வு மிகும்போதெல்லாம்
'அருமையான தலைப்பு, ஆர்வத்தோடு ஈடுபடுங்கள்' என
ஆய்வுமனம் தந்து நம்பிக்கை வளர்த்தவர்
கோடை விடுமுறை இரண்டைக் குளிர்காலமாக்கி
எம் குடும்பத்தைத் தம் இல்லில் குடியேற்றி
விழா அன்புடன் விருந்து புரந்தவர்
நாட்டுப்புறப் பாடலுக்கு நல்லுயிர் தருபவர்

மதுரை இளைஞர் கலைமனத்தர்
டாக்டர் திருமதி விசயலக்குமி நவநீதன்
டாக்டர் மா. நவநீத கிருட்டினன் . . .

ஆங்கில நூல் பல தந்து
அவ்வப்போது ஆர்வமூட்டியவர் டாக்டர் வ. ஜெயதேவன் . . .

தட்டச்சு, திருத்தம், சான்றெண் விளக்கம், நூற்பட்டியல்,
படியெடுத்தல் முதலான பணிகளில் முழுவதுமாய் மூழ்கி
ஆர்வத்தோடும் அயராதும் பலநாள் பாடுபட்ட
ஆய்வு நம்பியர் அன்புமிகு நம்பியர்
சிவ. மாதவன், வ. ரெகுராமன் . . .

மற்றும்
ஆய்வு மாணவர் மு. சுதர்சனம், மு. இராசேந்திரன்,
பா. கார்த்திகேயன் . . .

இவர்களுக்கு
என்
நன்றி

புகார் தாண்டியதும் போந்ததோ மதுரை என
மயங்கிய கண்ணகி கோவலனிடம் கேட்டதாகக் கூறுவது சிலம்பு.
விளையாடும்போது அரைமணிக்கு ஒருமுறை
வீடுவரும் என் மகன்

'அம்மா எழுதிட்டிங்களா' என
வேட்கை மின்ன வினவுவதும் . . .

அய்யோ, தம்பி,
ஆய்வு அவ்வளவு எளிதில் ஆகாது என
விளங்கியது போல் என் மகள் விளக்குவதும் . . .

பலநாள் நிகழ்ச்சி எனக்கு
அவர்கள் இளங்கதிர், வண்ணமலர் . . .

புதுமை, செம்மை எனப் போரிடுபவர்
மெல்லவே என்றாலும் மேன்மையே வேண்டுபவர்
நான் எழுதியவற்றை நறுக்கிச் சீராக்கியவர்
நல்வடிவம் தந்து நயமுறுத்தியவர்
என் கணவர் டாக்டர் மா.செ. . . .

இவர்களுக்கு
என்
அன்பு

ஆய்வடக்கம்

அ அ அ. இயல்கள்

ஆ ஆ ஆ. இணைப்புகள்

அ அ. அட்டவணை

அ. தனி உரையாடற் பாடல்கள்: புலவர் திரல்

ஆ. தனி உரையாடற் பாடல்கள்: மாந்தர் திரல்

சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல்

இயல் ஒன்று

ஒருகூற்று

இயல் — 1

ஒருகூற்று

ஆழ்ந்த புலமையோர் மட்டுமே அணுகவியலும் அருமையது எனச் சங்க இலக்கியத்திற்குப் பூட்டிய சங்கிலி மெல்லத் தளர்ந்துவிட்டது. சங்க இலக்கியச் சாரல் பொதிகைத் தென்றலைப் போலப் புழுதியற்றது; மதுரைப் பூவைப் போல மணமுற்றது; காவிரி நீரைப் போலக் கலங்கலற்றது; குற்றால அருவி போலக் கொஞ்சல் கொண்டது; குறுமலை போலக் குளுமை செய்வது. அச்சாரலில் ஒருமுறை ஆடியவர் ஆயிரம் முறை வாழ்க்கையை அறிந்தவர்.

வேலியோரத்து முயற்சியற்ற வேடர்களுக்கு வேண்டுமானால் அது அச்சுறுத்தும் விழிகனல் வேங்கை ஆகலாம்; ஆனால், விழைவுடைய அறிவுக் கலைஞர்களுக்கோ விளையாடும் அழகிய மான்தான்!

வானில் ஏறுவோர் வளிமண்டலத்தையும் நீரில் இறங்குவோர் நீரின் இயல்பையும் உணர்தல் வேண்டும். அப்போதுதான் பறப்பதும் நீந்துவதும் பத்து விரல் போல் எளிதாகும். அதுபோல் சங்க இலக்கியத்தை நுகர அகப்பொருள் அமைப்பை உணர்தல் வேண்டும்.

யாழினை விரல்கொண்டு எழுப்ப வேண்டும்; குழலினை இதழ் கொண்டு கூட்ட வேண்டும்; அதுபோல் இலக்கியத்தை மனங்கொண்டு எடுக்க வேண்டும்.

சங்க இலக்கியம் ஒரு சந்தன இலக்கியம். அரைக்க அரைக்க மணம்; பூசப் பூசக் குளுமை; கற்கக் கற்கவே விளக்கம்!

உரையாளரே ஒருகாலத்தில் ஆய்வாளராக ஒளிர்ந்தனர். படைப்பு வேறு; விளக்கம் வேறு! சுவைத்தல் வேறு; ஆய்தல் வேறு எனப் பிறகே பாகுபாடு பிறந்தது.

இன்பத் தொட்டிலில் கிருகிருப்பூட்டிக் கிடந்த சங்க இலக்கியத்திற்குச் சலங்கை கட்டி ஆய்வு வாசலில் மெல்ல அடியெடுத்து விட்டவர் மு.வ. இயற்கையைத் தேடிய அந்த முதல் ஆய்விற்குப் பட்டம் என்ற முடிசூட்டியது பல்கலைக்கழகம்! ஆனால், அள்ளக் குறையா வளம்; ஆயக் குறையாக் களம்; ஆழக் குறையா நிலம் சங்க இலக்கியம். இன்றுவரை எண்ணற்ற பொருள்களுக்கு இடம் தந்துவிட்டது; ஆய்ந்தவர் எத்தனையோ பேர் அறிஞர் ஆகிவிட்டனர். ஆயினும், ஆர்வம் உள்ளோருக்குச் சங்க இலக்கியம் ஆய்வுக்களம் தருகின்றது. ஏனெனில், அது எண்ணெய் கொண்ட விளக்கு அன்று; இயற்கை கொண்ட விளக்கு.

இலக்கியத்தைப் பொருள் நோக்கிலும் அமைப்பு அடிப்படையிலும் காணுதல் இயல்பே! சங்க இலக்கியத்தைப் பொதுவாகப் பார்த்தனர்; தனித்தனியாகக் கண்டனர்; திணையாகத் தேடினர்; மாந்தராய் நோக்கினர். உளவியல், வரலாற்றியல், உண்மையியல், பொருளியல், சமூகவியல், போரியல், அரசியல், கலையியல், அறவியல், அன்பியல், உயிரியல், அழகியல், ஒப்பியல், மெய்யியல், மொழியியல் என நோக்கி நோக்கி நுண்மை கண்டனர்.

சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல் என்னும் இந்த ஆய்வு முற்றிலும் புதிய நோக்கில் முகிழ்த்தது. முன்பே சங்க அகப்பாடல், கூற்று நோக்கில் கூர்ந்து காணப்பட்டது. பழந்தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் தழைத்திருந்த நாடகமும் ஆராயப்பட்டது. ஆயினும், நாடகத்தின் உயிர்நாடியான உரையாடல் நடை கொள்ளும் பாங்கை, அரங்கேற்றும் முயற்சியில் இந்த ஆய்வேடு முனைந்துள்ளது.

தமிழ் மொழியில் நாடகம் இல்லை; தமிழர்க்கு நாடகம் இல்லை; தமிழ்நாட்டில் நாடகம் நடந்தது இல்லை என்னும் குருட்டுக் கருத்தொன்று அவ்வப்போது குமிழியிட்டுக் கொண்டிருக்கின்றது. சங்க அக இலக்கியம் நாடகப் பான்மையது என்பது ஓரளவு ஏற்கெனவே ஆய்வாளர் உணர்ந்த ஒன்று. இன்னும் உரம் பெற்று உருப்பெறாமல் உள்ளது.

உலகம் ஒரு நாடக மேடை என உரைத்தது பிற்காலத்தில்; உரைத்தவர் பிற்காலத்தார். ஆனால், வாழ்க்கை ஒரு நாடகம் என வரைந்து காட்டிய வல்லோர் தமிழர். காதல் அழகிது; இனியது; எழுச்சியது; கட்டற்ற உணர்ச்சியது; கடல் மேல் போகும் ஓடம்போல் கணக்கற்ற இடர்களை எதிர்கொள்ள வேண்டியது! ஆயின், அதுவே இயற்கையது என அக இலக்கியம் ஆக்கியோர் தமிழர்.

நாடகப் பண்புகள் பல; அவற்றுள் உரையாடல் ஒன்று. சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் அது கரந்துள்ள பாங்கை இந்த ஆய்வு அகழ்ந்தெடுக்கின்றது. ஒருகூற்று (Monologue), உரையாடல் (Dialogue), தனிமொழி (Soliloquy), குழுக்கூற்று (Chorus) எனப் பேச்சுப் பலவகையாகப் பிறக்கின்றது நாடகத்தில்! அவை (நான்கும்) அகப்பாடல்களில் பொருந்தியுள்ள அருமையைக் காணுவதற்கு இந்த ஆய்வு முயல்கின்றது.

சங்க இலக்கியம் அகம், புறம் எனும் பாகுபாடு அமைந்தது. வாழ்க்கையைப் பெரிதும் நயந்த தமிழர், வாழ்க்கை விளக்கமாக அகப்பாடல்களைப் புறப்பாடல்களினும் மிகுதியாகப் புனைந்தனர். அகப்பாடலே நாடக அமைப்புடையதால், இந்த ஆய்விற்குச் சங்க அகப்பாடல்கள் மட்டுமே

உரியவை. அவற்றுள்ளும் ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, கலித்தொகை, அகநானூறு, பரிபாடல் என்னும் ஆறு நூல் அகப்பாடல்களே மூலமாகும். பத்துப்பாட்டின் அகப்பாடல்கள் ஆய்விற்கு உட்படவில்லை.

முதல் இயல் நாடக ஒருகூற்றுப் பற்றியது; தனிக்கூற்று, கொண்டெடுத்து மொழிவு என்னும் தனி உரையாடற் பிரிவுகள் இரண்டனுள் உரையாடற் சார்பு கருதிக் கொண்டெடுத்து மொழியும் பாடல்களை மட்டுமே ஆய்வது.

இரண்டாவது இயல் உரையாடல் குறித்தது; பேச்சுகளில் முறைமைபெறும் உரையாடல், பாட்டில் பிறந்துள்ள பாங்கினை ஆய்வது; ஆய்வுக் கருவை விளக்குவது.

மூன்றாவது இயல் தனிமொழி சார்ந்தது. நாடகத்தில் தனிமொழி, கருத்துணர்த்தும் நல்ல முறையாகக் கருதப்பட்டது. சங்க இலக்கியத்தின் காலத்தைக் கருதும்போது நயமான இதன் அமைப்பும் அருமைப்பாடும் உணரத்தக்கன. நெஞ்சொடு கிளத்தும் பாடல்களும் அஃறிணைப் பொருள்களோடு நிகழ்த்தும் பாடல்களும் தனிமொழித் தன்மை பெற்றுள்ளமையை உணர்வதற்கு இந்த இயல் உதவுகின்றது.

நான்காவது இயல் குழுவினர் உரையாடலைக் குறித்தது; தனிமாந்தர் கூற்றினும் குழுமாந்தர் கூற்று வேறுபட்டது; சமுதாயம் சார்ந்தது என்பதை விளக்குவது.

ஐந்தாவது இயல் நான்கு உரையாடல் வகைகளிலும் நயமிடும் கலைத்திறன்களைக் காணுவது.

பேசுவோர், கேட்போர், மறைமுகமாகக் கேட்போர், பேசப்படுவோர், பேசும் களம், பேசும் சூழல் என்னும் உரையாடற் களங்களைத் தனி ஓர் இயலில் ஆய்தல் தவிர்க்கப்பட்டது. இவை முதல் நான்கு இயல்களிலும் முறையுற விளக்கம் பெறுதல் உரைத்தகும். நேர்முகப் புனைவு ஒருவகை உரையாடல் கலைத்திறன் என்பதால் ஐந்தாவது இயலில் இடம்பெறுகின்றது.

கருத்து விளக்கம் கருதிக் காட்டப்பெறும் மேற்கோள் அளவுடன் அமைதல் நெறியாகும். நீண்ட மேற்கோள் நெகிழ்ச்சி உண்டாக்கும். இந்த ஆய்வில் ஒன்றிரண்டு அளவிகந்து அமையுமானால் பொருள் விளக்கமே நோக்கமாகப் பொலியும். ஆய்பொருள் நேர்ச்சிக்குப் பாடல் அடிகளை அவ்வாறே ஆளுதலும் அடிக்கடி ஆளுதலும் அடிப்படை ஆகின்றன. உரியபோது பாடற்பொருள் உரைநடையில் உரைக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழாக்கம் பெற்ற ஆங்கில மேற்கோள் பகுதி, சான்றெண் விளக்கத்தில் முழுமையாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

பாடலைப் படைத்த புலவரை இந்த ஆய்வில் பகருதல் இல்லை. அவர் படைத்த பாடலில் உள்ள உரையாடற் கூறுகளும் அவற்றை மொழிந்துலவும் மாந்தரும் முன்னிலை பெறுகின்றனர். அகப்பாடலில் புலவர் மறைந்துறைதல் போலவே இந்த ஆய்விலும் பின்னிலை பெறுகின்றார்.

உள் தலைப்புகள் பலவாகப் பாகுபடுத்தப்பட்ட ஒவ்வோர் இயலும் ஒவ்வொரு முறையில் பகுவெண் பெற்றுள்ளது. ஒரேமுறை உயர்முறை எனினும் பாகுபாட்டின் அளவு, வேறுபாட்டிற்குப் பாதையிட்டுவிட்டது.

முன்னுரையும் முடிவுரையும் ஆய்வின் இரண்டு தனிவாயில்களாக எழிலுறல் உண்டு. ஆயின், இந்த ஆய்வில் முன்னுரை ஒவ்வோர் இயலிலும் முகங்காட்டுகின்றது; அவ்வாறே முடிவுரையும் இயல் இறுதியில் ஆய்வு உண்மைகளாக முழுமை பெறுகின்றது.

அகப்பொருள் ஒரு முழுமை பெற்ற நாடகம் ஆகும். அகப்பாட்டு ஒரு நாடகப் பாட்டு. அதில் ஒருகள நாடகம், குறுநாடகம், முழுநாடகம் என்னும் நாடக வகைகள் நயமுற அமைந்துள்ளன. அவற்றில் பொருளற்ற பேச்சாகப் போகாமல் இயைபு மிளிர்ச்சியும் இறுக்க மிடுக்கும் வாய்ந்த உரையாடல் உருப்பெறுகின்றது. உரையாடலே பாடல் என்னும் உண்மை உணரத்தக்க ஒன்று.

அகப்பாட்டில் அமையும் உரையாடலை அரங்கேற்றும் இந்த ஆய்வு, மேலும் கூர்ந்து காணப் பின்வரும் கூறுகளை ஆய்வார்வலர்க்குப் பரிவுரை செய்கின்றது. கொண்டெடுத்து மொழிதல், தனிக்கூற்று, உரையாடல், நெஞ்சொடு கிளத்தல் என்னும் உரையாடல் வகைகளையும் ஒருகள நாடகம், குறுநாடகம் என்னும் நாடக வகைகளையும் உரையாடலில் குறிப்புப் பொருள் என்னும் கலைத்திறனையும் தனி ஆய்வுகளாக மேற்கொள்ளலாம்.

* * *

சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல்

இயல் இரண்டு

தனி உரையாடல்

இயல் – 2

தனி உரையாடல்

சங்க இலக்கியத்தின் அகப்பாடல்கள் கருத்தைக் கவர்வன; நுட்பமான பொருட்சிறப்புடையன; விழுமிய கற்பனையோடு விளங்குவன. அப்பாடல்களில் மிகைத்தன்மை இல்லை; மன உணர்ச்சி இயல்பாக வடிக்கப் பட்டுள்ளது. படிப்போர் பாட்டோடு ஒன்றுமாறு உணர்ச்சி படிந்து சிறக்கின்றது. இந்த உயர்ந்த பாடல்கள் இத்துணை ஆற்றலுடன் விளங்கிட இவை பாடப்பட்ட நாடக முறை ஒரு காரணம் எனலாம். திணை, கைகோள், பொருள் வகை, கேட்போர், களன், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள், துறை, மாட்டு என்னும் உறுப்புகளை அமைத்து அப்பாக்களைப் பாடுதல் வேண்டும் எனத் தொல்காப்பியனார் இலக்கணம் வகுப்பர்.[1]

குறிப்பிட்ட சூழலில் குறிப்பிட்ட மாந்தர் கூற்று நிகழ்த்துதல் வேண்டும்.[2] இந்த வரையறையே ஒரு நாடகச் சூழலைத் தெளிவுற உணர்த்துகின்றது. இக்கூற்றினுள் மெய்ப்பாடு விளங்கித் தோன்றும். கூற்றின் பயனும், கூற விழையும் செய்தியும் பாடலில் வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் கிளத்தப்படும். இத்தகைய நாடக உறுப்புகள் ஒவ்வோர் அகப்பாடலிலும் பொருந்தி வருவதால், சங்க அகப்பாடல்கள் ஒருவகை நாடகப் பாடல்கள் ஆகின்றன.

'சங்க இலக்கியத்தின் அகப்பாடல்கள், தலைவன், தலைவி, தோழி, முதலானவர்களின் செயல்களை அவர்களின் கூற்றுகள் வாயிலாகவும் அனுபவங்கள் வாயிலாகவும் வெளிப்படுத்துகின்றன. எனவே, பண்டைய அகப்பொருள் பாடல்கள் நாடக இயல்பின' என்றும், 'அகப்பொருள்

வெளியீட்டிற்கு முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்ற மூன்றும் தொல்காப்பியனாரால் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க அக இலக்கியங்கள் அனைத்தும் இந்நெறியிலேயே படைக்கப்பட்டுள்ளன. முதற்பொருளும், கருப் பொருளும் ஆகிய அரங்கில் உரிப்பொருள் ஆகிய உணர்ச்சிச் செயற்பாடு நிகழ்கின்றதால் இம்மூன்றும் அமைந்த சங்கப் பாடல்களை நாடகப் பாடல்கள் எனலாம்' என்றும் மு. வரதராசன் மொழிவன முற்றிலும் பொருந்துகின்றன.[3] இதே கருத்தை வ.சுப. மாணிக்கமும் வழிமொழிகின்றார்.[4] தொடர்புள்ள பல நிகழ்ச்சிகளையும் அவற்றின் விளைவையும் புனையும் சங்க அகப்பாடல்களை நாடகக் கவிதை எனக் கூறலாம் என்பர் மார்க்கபந்து சர்மா.[5]

சங்க அகப்பாடல் ஒவ்வொன்றும் ஒரு காட்சி நாடகமாகவே விளங்குகின்றது எனலாம்.[6] குறிப்பிட்ட ஒரு நேரத்து நிகழ்ச்சியை அல்லது மனநிலையை மட்டும் விளக்கும் போக்கில் இக்காட்சி அமைகின்றது.[7] இக்கருத்தைப் பொதுமைப்படுத்தி 'சங்க இலக்கியம் முழுவதும் நாடக உறுப்புகள், இசைநாடகக் காட்சிகள் ஆகியவற்றின் பண்புடைய நாடகக் கவிதையாகக் காட்சியளிக்கின்றன. சங்கப் பாடல்கள் தற்கால ஓரங்க நாடகங்கள்' என்பர் கா. அப்பாத்துரை.[8] ஆனால், புறத்திணைப் பாடல்களுக்கு இக்கூற்றுப் பொருந்தாது. புறத்திணையில் இடம்பெறும் மாந்தரை அகத்திணையிற் போல ஒரு வரையறைக்குள் கொண்டுவர முடியாது. எனவே, அங்கு யார் யார் கூற்றுக்கு உரியவர் என்று கூறவோ, கேட்டற்கு உரியவர் யார் யார் என்று வரையறை செய்யவோ இயலாது. மேலும், புறத்திணை நாடகப் பாங்கு உடையது அன்று என்று விளக்குவர் இராம. பெரியகருப்பன்.[9] ஆயினும் புறப்பாடல்களில் சில பாணன், விறலி முதலான மாந்தர் கூற்றாக அமைந்துள்ளன. இத்தகு பாடல்கள் அகப்பாடல்களைப் போலவே ஒரு கூற்று நாடக வகையில் அமைந்துள்ளன என்கிறார் மு.வ.[10] ஆனால், சங்க அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் நாடகப்பாங்கின என்பதில் வேறுபாடு இல்லை. இதனைத் தேசிகன் கூற்றும் உறுதிப்படுத்துகின்றது.[11]

இலக்கியம் பாட்டாகவே தொடங்கிற்று; பின்னரே உரைநடைக்குத் தாவிற்று. எனவே, நாடகம் தொடக்க காலத்தில் பாட்டாக இருந்ததில் வியப்பில்லை.[12] ஆகவே அகத்திணை பற்றிப் புனைந்தவர்கள் பாட்டு வடிவிலே அதனை அமைத்தனர்.

அகத்திணைப் பாட்டில் நாடகத்தன்மை அமைவதை, தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரன் விளக்குகின்றார். நாடகத்திற்கான களம், காட்சி, காலம் ஆகியவற்றை முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் தருகின்றன என்கின்றார்.[13] இதனை மேலும் விளக்குகின்றார் மு.வ. திணை, துறை, கூற்று என்பன அகப்பாட்டுக்கு உரிய உறுப்புகள் ஆகும். திணை என்பது நிலம், களம் - அரங்கம்; துறை என்பது காட்சி - சூழல்; கூற்று என்பது நாடக உரையாடல் - பாடல் கருத்து என்கின்றார்.[14]

ஒவ்வோர் அகப்பாட்டிலும் காட்சிக்கு உரிய அரங்கம், காட்சியின் சூழல் இரண்டுடன் காட்சியில் பங்குபெறும் மாந்தர் படைக்கப் பெறுகின்றார். மாந்தருள் இன்னார் இன்னாரிடத்தில்தான் பேசுதல் வேண்டும் எனக் கட்டுப்பாடும் விதிக்கப்பட்டுள்ளது. இவை அனைத்தும் சேர்ந்து ஒவ்வோர் அகப்பாட்டையும் ஓர் ஒரு காட்சி நாடகமாகச் செய்கின்றன. 'பல காட்சிகளைக் கொண்ட நாடகங்களின் கருத்தை விட ஒரு காட்சியைக் கொண்ட நாடகத்தின் கருத்து மக்கள் உள்ளத்தில் நன்கு பதிந்துவிடும்'.[15]

எனவே, சங்க அகப்பாட்டு நெஞ்சைத் தாவி நிற்கின்றது. காலம், களன், மாந்தர் என நாடக உத்திகளை உடைய அகத்திணைப்பா ஒவ்வொன்றையும் சின்னஞ்சிறு நாடகம் என்கின்றார் இராம பெரியகருப்பன்.[16] ஓரங்க நாடகம் என்பதிலும் ஒரு காட்சி நாடகம் என்பது அகப்பாட்டைப்

பொறுத்தவரையில் ஓரளவு பொருத்தம் பெறுகின்றது. பல காட்சிகளுக்கு இடமளிக்குமாறு விளங்கும் பாடல்கள் பல உள்ளன. அவை கொண்டெடுத்து மொழிதல் பாடல்கள் எனப் பின்னர் விளக்கப்படும். அவற்றைச் சின்னஞ்சிறு நாடகம் என்று அறுதியிடலாம். எவ்வாறாயினும் சங்க அகப்பாடல்கள் நாடகப் பாங்கின என்ற கருத்து முற்றிலும் ஏற்கத்தக்க முடிவாகும்.

இத்தகைய அகப்பாட்டை ஒரு கூற்று நாடகம் என்றும் உரைப்பர்.[17] பாடல் முழுவதும் கதைமாந்தர் கூற்றன்றி வேறு இல்லை. எனவே, இதில் கதை மாந்தர் கூற்று உயிரோட்டமாகத் திகழுகின்றது. இவ்வாறு, 'கூற்று வகையால் காமத்துப் பாலைப் பாடும் தமிழ் மரபு வேறு எந்த மொழியிலும் காணாத புதுமரபு' என்று உரைப்பர் தெ.பொ.மீ.[18] இங்குக் காமத்துப்பால் என்பது அகப்பொருளையே குறிக்கின்றது. மேலும், 'அகப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் நிகழ்ந்த ஒன்றை ஒருவர் மற்றொருவருக்குக் கூறுவது போல் அமைந்துள்ளன; நிகழ்வை நம்மையே நேரில் காணச் செய்கின்றன. இதனால், இவை நாடகங்களின் அமைப்பு முறையைத் தழுவி இயன்ற சின்னஞ்சிறு நாடகங்களாகவே ஆகிவிடுகின்றன' என்ற கூற்று உண்மையே.[19]

தொல்காப்பியனார் கைகோளைக் களவு, கற்பு என இரண்டாகப் பகுத்து ஒவ்வொன்றிலும் பேசுதற்கு உரிய மாந்தரை வரையறை செய்கின்றார்.[20] இம்மாந்தர் உரைக்கும் கூற்று என்பது பேச்சும் ஆகாது; உரையாடலும் ஆகாது என்று கா. சிவத்தம்பி கூறுகின்றார்.[21] ஆனால், இது ஆழ்ந்து ஆராயத்தக்கது.

அகப்பொருள் பாடலில் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு நாடகத்தன்மையில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. 'ஒவ்வொரு பாடலும் நாடகப் பேச்சாகவே உருப்பெறுகின்றது' என்கின்றார் தெ.பொ.மீ.[22] 'உணர்ச்சியின் செறிவை

அணைக்கட்டுத் தேக்கம் போல் நிறுத்தி வைத்துச் சுழல் வாயிலாகக் கட்டுப் படுத்தி வேகமுறப் பாய்ச்சுவது போல வெளியிடுவதுதான் நாடக உரையாடல் ஆகும். அந்தப் பாங்கு இந்தக் கூற்றிலே அமைந்திருக்கக் காணலாம்' என்று மேலும் விளக்குகின்றார் ம.ரா.போ. குருசாமி.[23] அகப்பொருள் பாடல் புலவர் கூற்றாக அமைவதில்லை. ஏதேனும் ஒரு நாடகமாந்தர் வாயிலாகவே வெளிப்படுகின்றது.

சங்க அகப்பாடல்களில் புலவர்கள் தம் உணர்ச்சியை நேரடியாய்ப் புலப்படுத்தவில்லை; கற்பனைத் திறத்தால் தலைவனாக மாறி அல்லது கூற்றுக்கு ஏற்ற நாடக மாந்தராய்த் தோன்றி அவர்தம் உரையாடல்களில் இயற்கையின் எழிலைப் புலப்படுத்தினர்[23அ] என்ற கருத்து வெளிப்படையான உண்மையை விளம்புகின்றது. மாந்தர்களை உருவாக்கிய பிறகு நாடகப்பண்பு இயல்பாக ஏற்படுகின்றது. நாடக அடிப்படை உறுப்புகளுள் மாந்தரோடு, உரையாடலும் இன்றியமையாத இடம் பெறுகின்றது,[24] என அரிசுடாட்டில் உரைப்பர். உரையாடல் அல்லது பேச்சு என்பது நாடக மாந்தரது பண்பை வெளிப்படுத்தக் கூடியதாக இருத்தல் வேண்டும். இதை அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்த்தால் அகப்பாடல் ஒவ்வொன்றும் கதைமாந்தரின் பண்பை வெளிப்படுத்துவதாகவே உள்ளது. பண்பு வெளிப்பாட்டிற்கு உதவும் கூற்று, பேச்சு அல்லது உரையாடலாகவே இருக்கும்.

'ஒரு கூற்று நாடகம் என்ற வகையிலேயே ஒவ்வோர் அகப்பாட்டின் அமைப்பும் உள்ளது. கற்பனை மாந்தரின் பேச்சாக உள்ளதே தவிர பாடும் புலவர் அங்கே இருப்பதில்லை. அவர் படைத்த நாடக மாந்தர் பேசுதல் உண்டே தவிர, அவர் பேசுவதில்லை' என விளக்குகின்றார் மு.வ.[25] எனவே, கூற்று என்பது பேச்சு என்ற பொருளையே தருகின்றது.

சங்க அகப்பாடல்களில் கதை மாந்தரின் பேச்சு (1) தனி மாந்தரின் உரையாடல் (2) இருவர் அல்லது மூவர் உரையாடல் (3) குழுவினர் உரையாடல் (4) தனி மாந்தரின் தனிமொழி என நான்கு வகையாக அமைகின்றது. இவையாவும் நாடகப் பண்பு வாய்ந்தவை.

மேற்குறித்த நான்களுள் தனி உரையாடல் என்பது ஒருவர் பேசும் நாடக ஒரு கூற்றைக் குறிக்கும். சங்க அகப்பாட்டு யாரேனும் ஒரு மாந்தரின் கூற்றாக வெளிப்படுவதால் அது நாடக ஒரு கூற்று என்று பெயர் பெறுகின்றது. ஒருவர் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் பேச ஒருவர் அல்லது ஒருவருக்கு மேற்பட்டோர் உடனிருந்து அமைவது என்றும்,[26] கேட்போருடைய செயல்முறைகளைக் கூறுவோர் கூற்றில் இருந்துதான் உணர முடியும் என்றும்,[27] நீண்ட பேச்சு அல்லது விளக்கம் பிறர் முன்னிலையில் ஒருவர் நிகழ்த்துவது என்றும்[28] நாடக ஒரு கூற்றுக்கு அகராதிகள் பொருள் விளக்கம் அளிக்கின்றன. இந்நாடக ஒருகூற்று எ..பதே ஈண்டு நாடகத் தனி உரையாடல் எனப் பெயர் பெறுகின்றது. அடக்கிச் செறித்த உவமை என்பது உருவகம் ஆவது போல, அடக்கிச் செறித்த உரையாடல் நாடகத் தனி உரையாடல் ஆகின்றது.

சங்க அகப்பாட்டில் கதை மாந்தர் ஒருவர் பேசிக் கொண்டிருக்க மற்றொரு மாந்தர் அதனைக் கேட்டுக் கொண்டிருப்பார்; அதாவது உரைப்பவர் ஒருவர்; அவர் உரையைக் கேட்பவர் வேறு ஒருவர் அல்லது பலர். கூற்று நிகழ்த்தும் மாந்தரோடு அக்களத்தில் பிற மாந்தரும் உள்ளனர். இவர்களுள் யாரேனும் ஒருவரை முன்னிலைப்படுத்தியே பேச்சு அமையும். தலைவி தோழியிடம் உரையாடுகின்றாள்; தோழி தலைவியிடம் உரையாடுகின்றாள்; தலைவன் தலைவியிடம் உரையாடுகின்றான். ஆனால், பேசுவோர் தவிரப் பிற மாந்தர் எதிர்மொழிதல் இல்லை. இத்தன்மையால் இஃது ஒரு மாந்தரின் கூற்றாகின்றது.

இதில் உள்ள நாடகத்தன்மை சிறப்புடையது. எனவே, இத்தகைய பாட்டை நாடக ஒரு கூற்றுப் பாடல் என நவிலலாம். இதனை மறுப்பார் கூற்றுப் பொருந்தவில்லை.[29] அகத்திணைப் பாடல்கள் நாடகத் தனி உரையாடல் பாங்கின என்று விசயலக்குமி நவநீதனும்,[30] நாடகத் தனியுரைகள் என்று இரா. தண்டாயுதமும்[31] கூறுதல் கருறுதற்கு உரியது.

ஏற்கெனவே சுட்டியது போல, நாடகஒருகூற்றுப் பாடலை நாடகத் தனி உரையாடல் எனக் குறிக்கலாம். இவ்வகைப் பாடல்களே சங்க அக இலக்கியத்தில் மிகுதியாக உள்ளன. இத்தனி உரையாடல் அல்லது ஒருகூற்றுப் பாடல்களை இருவகையாகப் பாகுபடுத்தலாம். ஒன்று தனிக்கூற்றுப் பாடல்கள்; மற்றொன்று கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடல்கள். தனி உரையாடல் என்பது இரண்டையும் உள்ளடக்கியது. எனவே, தனிக்கூற்றுப் பாடல் என்பது கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடலினும் வேறுபட்டது.

தனிக்கூற்றுப் பாடல், அதைக் கூறும் மாந்தரின் பேச்சாக மட்டும் அமையும். ஆனால், வேறு ஒரு மாந்தரின் பேச்சை எடுத்துக்காட்டும் வகையில் அமைவது கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடல் எனப்படும்.

தனி உரையாடற் பாடல்களில் மாந்தர் நெஞ்சொடு நிகழ்த்தல், அஃறிணைப் பொருள்களிடம் உரைத்தல் என்ற இரண்டு நிலைகள் உள்ளமையும் குறிக்கத்தகும். இவற்றுள் முதல் வகையைத் தனிமொழி என்று வரையறுக்கலாம். இதனையே இராம. பெரியகருப்பன், நாடக முன்னிலைக் கூற்று மூன்று வகையாக வளர்ந்தது; ஒன்று, மற்றொருவரை முன்னிலைப்படுத்தி ஒருவரே பேசுவது; இரண்டு, தம் நெஞ்சிற்குக் கூறிக் கொள்வது; மூன்று பிற அஃறிணைப் பொருளை முன்னிலைப்படுத்தி, விளித்துக் கூறுவது என வகுப்பர்.[32] அவர் கூறும் நாடக

முன்னிலைக் கூற்று என்பது இங்குத் தனி உரையாடல் எனக் கொள்ளப்படும். நாடகத் தனி உரையாடல் என்ற இவ்வியலில் ஒரு மாந்தர் பிற மாந்தரிடம் உரைப்பது ஒன்றே கொள்ளப்படும்.

நாடகத்தில் இருவர்க்கு இடையே நிகழும் பேச்சை உரையாடல் என்பர். அதாவது, ஒருவர் பேச்சை இயைபுபடுத்தும் வகையில் மற்றொருவர் பேச்சு அமைதல் வேண்டும். ஆனால், இவ்வியலில் ஆராயப்படும் தனி உரையாடல் என்பது இயைபுறுத்தும் எதிர்ப்பேச்சு இல்லாதது; எனினும் எதிர்ப்பேச்சின் இயல்பு உய்த்துணருமாறு மறைந்து விளங்குவது எனலாம்.

நாடகத் தனி உரையாடல் பாடல்களில் பேசுவோருக்குக் கூற்றும் கேட்போருக்குச் செவிமடுத்தலும் ஆகிய செயற்பாடுகள் நிகழ்கின்றன. கேட்போருக்கு இங்குக் கூற்று இல்லை. இதற்குப் பின்வரும் ஒன்பது காரணங்களைக் கூறலாம்.

1. புதிய செய்தியை அறிந்து கொள்ளும் ஆர்வமும் வியப்பும்
2. பேசுவோர் மீது கேட்போர்க்கு உள்ள மதிப்பு
3. பேச்சை அமைதியாய் ஏற்றல்
   (சார்பின்மை அல்லது தகவின்மை காரணமாக ஏற்றல்)
4. பேசுவோர் உணர்த்தும் கருத்துக் குறித்து மனத்திற்குள் நிகழும் மாறாட்டம் (விவாதம்)
5. பேசுவோர் உணர்த்தும் கருத்துக்கு உடன்பாடு
6. பேசுவோர் மீயியல் மனநிலை
7. கேட்போர் நினைக்கும் வினாவினைப் பேசுவோரே கிளத்தி விடை பகரல்
8. பேசுவோர் கூறும் செய்தியில் கேட்போரின் ஈடுபாடின்மை
9. பேசுவோர் சொல்லாற்றலில் கேட்போர்க்கு உள்ள ஈர்ப்பு.

1. புதிய செய்தியை அறிந்து கொள்ளும் ஆர்வமும் வியப்பும்

புதிதாக ஒன்றை அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்னும் ஆர்வம் எண்ணத்தில் பரபரப்பையும் செயலில் அமைதியையும் ஏற்படுத்துகின்றது. நெருங்கிப் பழகிய தலைமகனிடம் சில மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளதை உணர்கின்றான் பாங்கன். ஏதோ நடந்திருப்பது தெரிகின்றது; ஆனால், என்ன என்பதை அவனால் காண இயலவில்லை. எனவே, அவனிடம் ஆர்வம் தோன்றுகின்றது. அடுத்து உயிரனைய தன்னிடமே ஒன்றும் உரைக்காமல் மறைத்துள்ளான் என்பதால் வியப்பு மேலிடுகின்றது. இந்த இரண்டாலும் தலைமகனை உசாவுகின்றான் பாங்கன்; வேறுபாட்டிற்கான காரணத்தை விளம்புமாறு வேண்டுகின்றான். அவனுக்கு மறுமொழி பகரும் தலைவன் கூற்றில் உள்ள புதுமை மேலும் ஆர்வத்தையும் வியப்பையும் தூண்டி அவனைப் பேச ஒட்டாமல் செய்கின்றது.

பூவொத் தலமருந் தகைய வேவொத்
தெல்லாரு மறிய நோய்செய் தனவே
தேமொழித் திரண்ட மென்றோள் மாமலைப்
பரீஇ வித்திய வேனற்
குரீஇ ஓம்புவாள் பெருமழைக் கண்ணே[33]

என்கின்றான் தலைவன். இதனால், மலைச்சாரல் தினைப்புனத்தில் குருவியோட்டும் ஒருத்தியின் அழகு தலைவனின் காமநோய்க்கும் மனவேறுபாட்டிற்கும் காரணம் எனத் தெரிகின்றது. இங்குத் தலைவன் மீதுள்ள நட்பினால் அவன் வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் அறிந்துகொள்ளும் ஆர்வமும் வியப்பும் பாங்கனிடம் மேலிடுகின்றன. பாங்கனது வினா இப்பாடலில் இடம்பெறவில்லை. ஆயின், தலைவனது கூற்றும், உரையாசிரியர் தரும் துறை விளக்கமும் இவ்வுண்மையைத் தோற்றுவிக்கின்றன. தலைவியின் மனையற வாழ்க்கையின் சிறப்பினை நேரிற்கண்டு வந்து செவிலித்தாய் நற்றாய்க்கும் தமர்க்கும் உரைப்பதும் இத்தன்மைத்தே. தலைவியின் இல்லறத்தை

அறிந்து கொள்வதில் நற்றாய்க்கு உள்ள ஆர்வமும் வியப்பும் அவளைக் கேட்போராகச் செயல்படச் செய்கின்றன.[34]

2. பேசுவோர் மீது கேட்போர்க்கு உள்ள மதிப்பு

ஒருவர் பேசும்போது உடனிருந்து கேட்பவர் அவர் மீது கொண்டுள்ள மதிப்பால் இடையிட்டுப் பேசுவதில்லை. பாணனுக்கு எப்பொழுதும் தலைவி மீது மதிப்பு உண்டு. தலைவன் சார்பாகப் பாணன் தலைவியிடம் வாயில் வேண்டுகின்றான்; தலைவனின் பரத்தமையைக் கூறி வாயில் மறுக்கின்றாள் தலைவி.

நாணிலை மன்ற பாண நீயே
கோணே ரிலங்குவளை நெகிழ்த்த
கானலந் துறைவற்குச் சொல்லுகுப் போயே[35]

இங்குத் தலைவியின் தெளிவான மறுப்புரையைப் பாணன் அவள் மீதுள்ள மதிப்பால் தடுக்காமல் செவிசாய்க்கின்றான். சங்க இலக்கியத்தில் தலைவனிடம் தலைவி மிகுதியும் பேசாமல் இருப்பதற்கு அவன் மீது அவளுக்குள்ள மதிப்பையே காரணமாகக் கூறலாம்.

3. பேசுவோர் கூற்றை அமைதியாய் ஏற்றல்

உள்ளத்தில் மீதூரும் உணர்ச்சி காரணமாக யாரிடமாவது உரைக்க வேண்டும் என்ற உந்துதல் ஒருவருக்கு எழலாம். அப்போது உடனிருப்பவரின் தகுதியைப் பார்ப்பது இல்லை. அவரிடம் உரைக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வம் இல்லை; ஆனால், மனநிலை, உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த விழைகின்றது. இந்நிலையில் கேட்போர் அமைதியாகப் பேசுவோரின் கூற்றை ஏற்றுக் கொள்கின்றார்.

தலைவன் வினைமுடித்து மீளும்போது தேர்ப்பாகனிடம் உரைக்கும் பாடல்கள் இத்தன்மையன. வினைமுடித்த நிறைவிலும் தலைவியைக் காண விழையும்

நெஞ்சத் துடிப்பிலும் தலைவியையும் புதல்வனையும் பற்றித் தேர்ப்பாகனிடம் பேசித் தனது மனச்சுமைக்கு மாற்றுத் தேடுகின்றான் தலைவன். இவனது கூற்றுக்கு எதிர்க்கூற்றைத் தேர்ப்பாகன் இயம்புதல் இல்லை. தேரைச் செலுத்துதல் மட்டுமே அவனது செயல்.

தெரியிழை யரிவைக்குப் பெருவிருந் தாக
வல்விரைந்து கடவுமதி பாக வெள்வேல்
வென்றடு தானை வேந்தனொடு
நாளிடைச் சேப்பி னூழியி னெடிதே[36]

என்கின்றான் தலைவன். தேரை விரைந்து செலுத்துதலே தலைவனுக்குத் தரும் தக்க மறுமொழி எனக் கருதுவதுபோல் தேர்ப்பாகன் செயல்படுகின்றான். ஆணை பிறப்பிக்கும்போது மறுமொழிக்கு இடமில்லை என்பதை உணரலாம்.

4. பேசுவோர் உணர்த்தும் கருத்துக் குறித்துக் கேட்போர் மனத்திற்குள் நிகழும் மாறாட்டம் (விவாதம்)

ஒருவர் பேசும்போது அவர் உணர்த்தும் கருத்தை ஏற்பதா வேண்டாமா எனக் கேட்போர் மனத்தில் எண்ணப் போராட்டம் எழும். இதனால், உடனே எதிர்மொழியும் எழுச்சி கேட்போருக்கு ஏற்படுதல் இல்லை.

தலைவியைச் சந்திக்க முனையும் தலைவனைத் தோழி தடுத்து விடுகின்றாள். இரவுக்குறி பகற்குறி இரண்டையும் மறுக்கின்றாள். இதனால், வருத்தமுற்ற தலைவி ஆற்றாமையால் குறி மறுப்பிற்கான காரணத்தைக் குறித்து ஆய்ந்திருக்கையில் தோழியின் கூற்று எதிருரைக்கும் எண்ணத்தை அவளிடம் ஏற்படுத்த-வில்லை.

மகிழ்நன் மார்பே வெய்யை யானீ
அழியல் வாழி தோழி நன்னன்
நறுமா கொன்று நாட்டிற் போகிய
ஒன்றுமொழிக் கோசர் போல
வன்கட் சூழ்ச்சியும் வேண்டுமாற் சிறிதே[37]

தலைவன் வரைவுமேற்கொள்ளுதற்கு இத்தகைய சூழ்ச்சியும் இன்றியமையாதது என்கின்றாள் தோழி. இதனை உணர்ந்த தலைவி இச்சூழ்ச்சி வெற்றி தருமா எனக் கருத்து மாறாட்டத்தில் ஈடுபடுகின்றாள். எனவே, கேட்போராக மட்டுமே தலைவி செயற்படுகின்றாள்.

5. பேசுவோர் உணர்த்தும் கருத்துக்கு உடன்பாடு

ஒருவர் எதனையும் ஆராய்ந்து உரைக்க வல்ல கருத்தாளர் என்ற நம்பிக்கை ஏற்படும்போது, அவரது கருத்திற்குக் கேட்போர் எளிதில் உடன்படுகின்றார்; எனவே, அவரிடம் எதிர்க்கூற்று எழுதல் இல்லை. குறையிரந்து நிற்கும் தலைவனின் மனக்குறையைப் போக்க விரும்பிய தோழி, அதனைத் தலைவியிடம் எடுத்துரைக்கின்றாள். தலைவனின் மனத்தை முன்பே உணர்ந்தவள் தலைவி. ஆதலால், அவனைக் குறியிடத்து எதிர்ப்பட்டு அவனது குறையை நயத்தல் வேண்டும் என்று எண்ணுகின்றாள். அதனால், தோழியின் கருத்திற்கு உடன்படுகின்றாள்.

விட்ட குதிரை விசைப்பி னன்ன
விசும்புதோய் பசுங்கழைக் குன்றநாடன்
யாந்தற் படர்ந்தமை யறியான் றானும்
வேனி லானேறு போலச்
சாயின னென்பநம் மாணல நயந்தே[38]

என்னும் பாடலைக் கருத்துடன்பாட்டிற்கு நல்ல காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

6. பேசுவோரின் மீமியல் மனநிலை

அவலம், சினம், மகிழ்ச்சி ஆகிய உணர்ச்சிகளின் முகட்டிலிருந்து ஒருவர் பேசும்போது அவரிடம் பிறக்கும் சொற்களில் கேட்பவர் ஆட்படுகின்றார். அதனால் அவ்வுணர்ச்சி உரைகளுக்கு எதிருரை கூற இயலாமல் இருப்பர் கேட்போர்.

மடலேறும் தலைவனின் மீமியல் மனநிலையை அங்குக் குழுமியுள்ள சான்றோரிடம் அவன் கூறும் கூற்று உணர்த்தும்.[39] தலைவனை வரைவிற் செலுத்தும் தோழியின் மனநிலையும் இவ்வாறே அமைகின்றது. வரைவு கடாவுமாறு தலைவனைப் பன்முறை வலியுறுத்துகின்றாள் தோழி; பயன் காணாமல் தலைவனைத் தெருட்ட முற்படுகின்றாள்.

ஆற்றுதல் என்பதொன் றலந்தவர்க் குதவுதல்
போற்றுதல் என்பது புணர்ந்தாரைப் பிரியாமை
பண்பெனப் படுவது பாடறிந் தொழுகுதல்
அன்பெனப் படுவது தன்கிளை செறாஅமை
அறிவெனப் படுவது பேதையார் சொல்நோன்றல்

என்னும் தோழியின் உரை அவளது மீமியல் தன்மையை உணர்த்தும். இதனால், தலைவன் சொல்விழந்து நிற்கின்றான்.

7. கேட்போர் நினைக்கும் வினாவினைப் பேசுவோரே கிளத்தி விடை பகரல்

எதிரிருந்து கேட்போர் மனத்தில் என்ன வினாக்கள் எழுகின்றன என்பதை உணர்ந்து, அவற்றைப் பேசுகின்றவரே கிளத்துதல் உண்டு. அத்துடன் அவற்றுக்கான மறுமொழிகளையும் தருவர். கேட்போர்க்குப் பேசும் வாய்ப்பை இத்தகு உரையாடல் முறை இல்லாமல் செய்கின்றது.

செவிலியிடம் அறத்தொடு நிற்கின்றாள் தோழி. செவிமடுக்கும் செவிலியிடம் தலைவியின் களவொழுக்கம் பற்றி எழும் ஐயங்களை உணர்கின்றாள் தோழி. அவற்றைத் தன்னுடைய அறத்தொடு நிற்கும் உரையில் வினாக்களாக எழுப்பி விடைகளையும் முறையுற விளக்குகின்றாள். கேட்கும் செவிலியின் மனமுணர்ந்த பேச்சாகத் தோழியின் உரை, வடிவம் கொள்கின்றது. அதனால், செவிலிக்கு மறுமொழிச் செயல் இல்லாமல் போகின்றது.

பால்வரைந் தமைத்த லல்ல தவர்வயிற்
சால்பளந் தறிதற் சியாஅம் யாரோ?
வெறியாள் கூறவு மமையா ளதன்றலைப்
பைங்கண் மாச்சுனைப் பல்பிணி யவிழ்ந்த
வள்ளிதழ் நீல நோக்கி உள்ளகை
பழுத கண்ண ளாகிப்
பழுதன் றம்மவிவ் வாயிழை துணிவே! [40]

இப்பாடலில் ஊழால் தலைவியும் தலைவனும் ஒன்று கூட்டப்பட்டனர் என்றும், இவ்வொழுக்கத்தில் பழுதில்லை என்றும் உரைக்கின்றாள் தோழி. தலைவி தலைவன் கூட்டம் எவ்வாறு எப்போது எங்கு நேர்ந்தது எனச் செவிலி எழுப்ப நினைத்ததை உள்ளடக்கியுள்ளது தோழி உரை.

8. <u>பேசுவோர் கூறும் செய்தியில் கேட்போர்க்கு ஈடுபாடின்மை</u>

ஒருவர் பேசும்போது அவர் எதிரே ஒருவர் கேட்பது போல் நிற்கலாம். உடலளவில் நிற்பது தவிர உள்ளத்தளவில் அந்தப் பேச்சில் அவர் ஒன்றுவது இல்லை. கேட்பவரின் மனம் வேறு எதையாவது எண்ணிக் கொண்டிருக்கும். பேசுவோர் கூறும் செய்தியில் கேட்பவர்க்கு ஈடுபாடின்மையையே இது காட்டுகின்றது.

தலைவியைத் தலைவன் சந்திப்பதில் ஏற்படும் இற்செறிப்பு முதலான இடையீடுகளைத் தோழி சாற்றுகின்றாள்; தலைவியை வரைந்து கொள்ளுமாறு அவனை வேண்டுகின்றாள். வரைவில் நாட்டமின்றித் தலைவியைக் காண்பதிலேயே தலைவன் வேட்கை கொள்ளுகின்றான். தோழியின் கூற்று ஒரு தொல்லை என்பதால் தலைவன் மனம் அதில் தோய்வதில்லை. அதனால், அவன் எதிர்மொழிதல் இல்லை.

குன்ற நாட தகுமோ பைஞ்சுனைக்
குவளைத் தண்டழை யிவளீண்டு வருந்த
நயந்தோர் புன்கண் டீர்க்கும்
பயந்தலைப் படாஅப் பண்பினை யெனினே[41]

என்னும் அடிகளில் வரைவு வேண்டும் தோழியின் கூற்று உள்ளது. இஃது ஒரு வற்புறுத்தல் என்பதால் தலைவன் வாயே திறப்பதில்லை.

9. பேசுவோர் சொல்லாற்றலில் கேட்போர்க்கு உள்ள மயக்கம்

நேரடியாக ஒருவரைப் புகழ்ந்துரைக்கும்போது எதிருரைக்கும் எண்ணம் எழுவதில்லை.

இயற்கைப் புணர்ச்சியின்போது தலைவியின் அழகுநலனைத் தலைவன் பாராட்டுகின்றான். அதைக் கேட்கும் தலைவி அதிலேயே மயங்கி விடுவதால் எதிர்மொழிய முடிவதில்லை.

சொல்லிற் சொல்லெதிர் கொள்ளாய், யாழநின்
திருமுகம் இறைஞ்சி நாணுதி கதுமெனக்
காமங் கைம்மிகின் தாங்குதல் எளிதோ?...
ஓம்பரன் கடந்த அடுபோர்ச் செழியன்
பெரும்பெயர்க் கூடல் அன்னநின்
கரும்புடைத் தோளும் உடையவா லணங்கே[42]

இப்பாட்டில் தலைவியின் அழகைத் தலைவன் திறம்படப் புனைந்து கூறுகின்றான். அதனால் மகிழ்ந்து மயங்கிப் போன தலைவி மறுமொழி கூறும் ஆற்றலை இழக்கின்றாள்.

மேற்குறிப்பிட்ட சான்றுகளிலிருந்து கேட்போர் இருக்கும்போது மட்டுமே ஒருவர் பேசுதல் காண்கின்றோம். இவ்வாறு ஒருவர் பேசப் பிறர் கேட்கும் நிலையில் கேட்போர் எதிருரை நிகழ்த்த எப்போதும் வாய்ப்பில்லை. ஆனால் கேட்போரின் மனக்குறிப்பைப் பேசுவோர் நன்கு உணர்வர். பேசுவோர் கேட்போர் இடையே ஒரு மன இணைவு இருந்தால்தான் இந்நிலைமை ஏற்படும். பெரும்பாலும் இம்மாந்தர்கள் ஒருவரை ஒருவர் அறிந்தோராக இருப்பது ஒரு வாய்ப்பாகும். பேசுவோரின் உரை வெளிப்பாடும் கேட்போரின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடாகிய மெய்ப்பாடும் இணைந்து இங்கு நாடகத் தன்மையை உருவாக்குகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் இத்தகு நாடகத் தனி உரையாடல் பாடல்கள் 1548 உள்ளன. மாந்தர், நெஞ்சை விளித்து நிகழ்த்துவதாகவும் அஃறிணைப் பொருள்களை அழைத்துப் பேசுவதாகவும் அமையும் பாடல்கள் இவற்றுள் அடங்கா. நாடகத் தனி உரையாடற் பாடல்களைத் தனிக்கூற்றுப் பாடல்கள், கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடல்கள் என இருவகைப்படுத்தலாம்.

(அ) தனிக்கூற்றுப் பாடல்

ஒருகூற்றுப் பாடலினும் நுட்பமான வேறுபாடு உடையது தனிக்கூற்றுப் பாடல் என ஏற்கெனவே விளக்கப்பட்டது. அதாவது, தனிக்கூற்றுப் பாடல், கூற்று நிகழ்த்தும் மாந்தரின் பேச்சாக மட்டுமே அமையும். பிற மாந்தரின் கூற்று எவ்வகையிலும் இவ்வகைப் பாடலில் இடம் பெறாது. பேசும் மாந்தரின் எண்ணம், பண்பு, செய்கை ஆகியன இதில் நன்கு விளக்கமுறும். இத்தகு தனிக்கூற்றுப்

பாடல்கள் 1321 சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளன. இப்பாடல்களைக் கூற்று அடிப்படையில் வகைப்படுத்தினால் அகப்பாடல்களில் மாந்தர் நிலை பற்றி அறியலாம்.

தோழி	:	658
தலைவி	:	418
தலைவன்	:	166
பரத்தை	:	36
செவிலி	:	15
நற்றாய்	:	14
காமக்கிழத்தி	:	9
பாங்கன்	:	2
பாணன்	:	2
தேர்ப்பாகன்	:	1

இப்பட்டியல் பெண் மாந்தரின் தலைமைத் தன்மையைச் சுட்டுகின்றது. (89.9%) கிரேக்கம், இலத்தீன், சமற்கிருதம் ஆகிய மொழிகளின் பழைய இலக்கியங்களில் பெண்மை உணர்வுகள் புறக்கணிக்கப்பட்டு, ஆண்மை உணர்வுகளே போற்றப்பட்டன என்பர்.[43] ஆனால் தமிழ் மொழி பெண்மைக்குத் தலைமையிடம் தந்துள்ளது. சங்க காலப் புலவர்கள் அகப்பொருள் பற்றியே மிகுதியும் பாடினர். பெண்டிர் உணர்ச்சிகளையே பெரிதும் போற்றினர். ஆண்மகன் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் பாடல்களைக் குறைவாகவே யாத்தனர். அதனால் அகப்பொருள் பாடல்களில் ஆண் மாந்தரினும் பெண் மாந்தரையே மிகுதியாகப் படைத்தனர். அதற்கேற்ப அப்பெண்மாந்தரின் உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தியே மிகுதியாகப் பாடினர். (77.5%) சங்ககாலத் தமிழர்களின் அகவாழ்வில் பெண் பெற்றிருந்த பேரிடத்தை இஃது உணர்த்துவதாகக் கொள்ளலாம். ஆனால் புறப்பொருள் பாடல்களில் ஆடவரே பெரிதும் போற்றப்படுகின்றனர் என்பது ஒப்பிட்டுக் காணற்கு உரியது.

அகப்பொருள் நாடகத்தில் தலைவன், தலைவி இருவர் மட்டுமே தலைமை மாந்தர். இவ்விருவரின் தலைமைத் தன்மையை வெளிப்படுத்துதற்கும் உயர்த்துதற்குமே பிற மாந்தர்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். ஆயினும், அவர்களுள் தோழியின் படைப்புச் சிறப்புக் குறிக்கத்தகும். அவளது உயிர்த்துடிப்பான செயல்முறை உரைக்கத்தக்கவாறு அமைந்துள்ளது. இதனை, 'ஐந்திணை இலக்கியப் படைப்புக்குத் தோழி இன்றியமையாதவள்; களவொழுக்கம் தோழியின்றி நீளாது; தோழியின் புணர்ச்சிக்கு உரிய துறைகளே புலவர்களின் நெஞ்சைக் கவர்ந்தன' என்றும்,[44] 'தலைவியின் சிறப்பை மிகுவிக்கும் வகையில் தோழி என்னும் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளதே அன்றி அவளுடைய தனி வாழ்க்கையின் விரிவைக் கூறும் முறையில் அகப்பொருள் பாடல்கள் அமையவில்லை' என்றும்[45] கூறும் கூற்றுகள் மெய்ப்பிக்கின்றன. மாந்தர் அடிப்படையில் கூற்றுகளைக் கணக்கிட்டால் தோழியே முதலிடம் பெறுதல் விளங்கும். (41.9%).

தலைவி, தோழி, பரத்தை, செவிலி, நற்றாய், காமக்கிழத்தி ஆகியோர் களவிலும் கற்பிலும் கூற்று நிகழ்த்தும் பெண் மாந்தராய்ப் படைக்கப் பட்டுள்ளனர். தனிக்கூற்று நிகழ்த்துவோருள் பெண் மாந்தர்க்கே தலைமையிடம் தரப்பட்டுள்ளது. பெண்கள் உணர்ச்சி பெருகியோர்; ஆடவர் போல் அதனை மறைக்க அறியாதவர்; உடனுக்குடன் வெளிப்படுத்தும் இயல்பினர் என்பது பெண் மாந்தர்க்குஅளிக்கப்பட்ட கூற்று மிகுதியால் உணரத்தகும். ஆண் மாந்தருள் தலைவனை அடுத்துப் பாங்கன், பாணன், தேர்ப்பாகன் ஆகியோர் மிகக் குறைவான இடங்களிலேயே பேசுகின்றனர். தேர்ப்பாகனுக்குக் கூற்று நிகழ்த்தும் உரிமையைத் தொல்காப்பியனார் தரவில்லை. ஆயின், நற்றிணையில்[46] ஒரு பாட்டு இம்மரபை மீறித் தலைவனிடம் தேர்ப்பாகன் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

தனிக்கூற்றுப் பாடல் நாடகத்தன்மையது என்பது நனிமிக உண்மை. ஆனால், கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடல், உரையாடல், குழுக்கூற்றுப் பாடல்களைப் போன்று உயர்ந்த நாடகக் காட்சியினை உருப்படுத்துகின்றது.

கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடலில் இருவேறு மாந்தரின் பேச்சு இடம்பெறுவதால் உரையாடலோடு மிக்க உறவு ஏற்படுகிறது. எனவே, இவ்வியலில் கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடல்கள் மட்டுமே ஆராயப்படுகின்றன.

(ஆ) கொண்டெடுத்து மொழிதல்

பேசுவோர் தம்முடைய பேச்சுக்குள்ளே பிறிதொருவர் பேச்சை எடுத்துக் கூறுதல் கொண்டெடுத்து மொழிதல் எனக் கூறப்படும். இது பற்றித் தொல்காப்பியனார் செய்யுளியலில் விளக்குகின்றார். அகப்பொருள் நாடகத்தில் எல்லா மாந்தரும் பேசுதற்கு இயலாது. பேசுதற்கு உரியோரை வரையறுக்கும் தொல்காப்பியனார், பேச்சுக்கு வாய்ப்பில்லா மாந்தர் பற்றியும் குறிக்கின்றார். அம்மாந்தர் நேரடியாகப் பேச முடியாது; ஆனால், பேச்சுக்கு உரிமையுடையவர் தமது பேச்சில் அம்மாந்தரின் பேச்சை எடுத்து மொழியலாம் என்கின்றார்.

ஊரும் அயலும் சேரி யோரும்
நோய்மருங்கு அறிநரும் தந்தையும் தன்னையும்
கொண்டெடுத்து மொழியப் படுதல் அல்லது
கூற்றவண் இன்மை யாப்புறத் தோன்றும். [47]

இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் என்னும் உரைப்பாங்கை நச்சினார்க்-கினியர், 'தோழி கூறிய இருபாற்குடிப் பொருளைச் செவிலி கூறி அறத்தொடு நின்றாள் எனத் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிந்தவாறு காண்க' எனக் கலித்தொகை உரையில் சுட்டுகின்றார். [48]

கொண்டெடுத்து மொழிதல் என்னும் தொடரைக் கூர்ந்து நோக்கின், எடுத்து மொழிதல் என்பது போதுமானதாகும். ஆனால், 'கொண்டு' என்று ஒரு சொல் கூடுதலாகச் சேர்ந்துள்ளமை பொருள் கருதியே எனத் தோன்றுகின்றது. பிற ஒரு பேச்சை அப்படியே பெயர்த்து உரைத்தல் என்பதை இச்சொல்

உணர்த்துகின்றது. இதனால், உரையாடற் பண்பு மிகுதியும் ஒளிர்கின்றது.

இக்கூற்று வகையில் பேசுவோர் கேட்போராகவும், கேட்போர் பேசுவோராகவும் சூழல்களுக்கு ஏற்ப மாறி அமைகின்றனர். கேட்போராய் விளங்கிய மாந்தர், பேசுவோராக மாறும்போது செவிமடுத்த பேச்சைத் தம் கூற்றில் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றனர். ஒரு நிகழ்ச்சியை நோக்கிப் பேச்சு வளர்வதற்குப் பயன்படுவது உரையாடல். ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உறவுடைய அல்லது இயைபுடைய பேச்சு உரையாடலுக்குத் தேவை. இங்குப் பேசுவது ஒரு மாந்தராயினும், வெளிப்படையாகத் தெரிவது ஒரு பேச்சாயினும், ஆழ்ந்த நோக்கின் இன்னொரு மாந்தரின் பேச்சும் இடம்பெறுவதைக் காணலாம். இதனை எடுத்துக்காட்டு அல்லது மேற்கோள் என எளிதாகக் கருதுதல் இயலாது. அதனினும் மேம்பட்டது என்றே அறுதியிடலாம். இஃது ஒரு பேச்சுக்குள் அமைந்த மற்றொரு பேச்சு ஆகும். இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் பெரும்பாலும் பின்னோக்கு நிகழ்ச்சியைக் காட்டுகின்றது. இந்த அமைப்பு நாடகக் காட்சியின் முழுமைக்குப் பயன்படுகின்றது.

பிறிதொரு மாந்தரின் பேச்சைப் பேசுவோர் பெயர்த்துரைக்கும் போது, அம்மாந்தர் களத்தில் இருத்தலும் உண்டு. உடனிருந்தாலும் இல்லை-யென்றாலும் அவரது பேச்சைக் கொண்டெடுத்து மொழியும்போது ஒரே களத்தில் இரண்டு காட்சிகள் தோன்றுவதற்கு இத்தகு பாடல்கள் வழிசெய்கின்றன. ஏற்கெனவே சுட்டியதைப்போல் தனிக்கூற்றுப் பாடல்களை விட இப்பாடல்களில் நாடகப் பாங்கு நயமுறக் கூடுதல் காணத்தகும்.

தன் கூற்றையே தன் கூற்றில் கொண்டெடுத்து மொழியும் தன்மையுள்ள பாடல்களும் உள்ளன. ஆனால், தொல்காப்பியனார் இது பற்றி ஏதும் குறிப்பிட-வில்லை. இத்தகு பாடல்கள் இரண்டு பேச்சுகளைச் சுட்டுவதுபோல் தோன்றினாலும் ஒரு மாந்தர்க்கே அவை உரியவை. ஆதலால், இதனைப் பின்னோக்கு

உரையாடல் எனக் கொள்ளலாம். ஆயின் இவ்வமைப்பும், இவ்வியலில் ஆராயப் பெறும். தனிமொழியில் இடம்பெறும் கொண்டெடுத்து மொழிதற் கூற்றுகள் தனிமொழி பற்றிய தனி இயலில் ஆராயப்பெறும்.

கொண்டெடுத்து மொழிதலுக்கான காரணங்கள்

ஒருவர் கூற்றாக அமையும் தனி உரையாடல் பாடலில் வேறு ஒரு கூற்றை அவ்வாறே எடுத்து மொழிதல் அரிய உரைத்திறன் ஆகும். இதற்குப் பின்வரும் காரணங்களைக் கூறலாம்.

1. பேசுவோரின் நினைவாற்றல் பெருமை
2. பேசுவோருக்குத் தம் கூற்றில் உள்ள நம்பிக்கை
3. பேசுவோர் தமது கூற்றின் உண்மையைக் கேட்போரிடம் நிலைநாட்ட நினைத்தல்
4. பேசுவோர் தமது கூற்றில் அழுத்தம் சேர்த்தல்
5. பேசுவோரின் வழக்கிடு சொற்றிறன்
6. பேசுவோர் தமது உரையில் தொய்வு ஏற்படாவண்ணம் சுவைகூட்டல்
7. பேசுவோர் தமது பேச்சுக்கான வரம்பை உணர்தல்
8. முன்னிலையாரின் கூற்றினைக் கொண்டெடுத்து மொழிகையில் அவர் முன்பு கூறியவற்றை நினைவூட்டலின் மூலம் அவரை ஒருவழி நிறுத்தல்.
9. படர்க்கையாரின் கூற்றினைக் கொண்டெடுத்து மொழிகையில் அவருடைய கூற்றினை வற்புறுத்தல்
10. கொண்டெடுத்து மொழியப்படுவோரின் பண்பு அல்லது செயலை அவருடைய கூற்றின் மூலமாகவே வெளிப்படுத்த விழைதல்
11. கொண்டெடுத்து மொழியப்படுவோரின் பேச்சில் மனம் ஈடுபடல்.

இக்காரணங்களால் ஒரு மாந்தரின் பேச்சில் கொண்டெடுத்து மொழிதல் நிகழ்கின்றது. சங்க அக இலக்கியத்தில் இத்தகு கொண்டெடுத்து

மொழிதற் பாடல்கள் இருநூற்று இருபத்தாறு உள்ளன. இவற்றை,

அ அ. ஒருவர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் (188)

ஆ ஆ. உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் (20)

இ இ. குழுக்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் (18)

என மூவகையாக ஆராயலாம்.

அ அ. ஒருவர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

இவ்வகையில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் நூற்று எண்பத்து எட்டு. தற்கூற்று, பிறர் கூற்று, இரண்டும் இப்பாடல்களில் கொண்டெடுத்து மொழியப்படுகின்றன. ஆனால், ஏதாவது ஒரு மாந்தரின் கூற்றாக மட்டும் அஃது அமையும். தோழி, தலைவி முதலான எட்டு அகமாந்தர்களின் கூற்றுகளில் கொண்டெடுத்து மொழிதல் உள்ளது.

தோழி	100
தலைவி	63
தலைவன்	13
நற்றாய்	3
செவிலி	3
பரத்தை	3
பாணன்	2
பரத்தையின் தோழி	1

அக இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் உணர்வு மோதல்கள் அகமாந்தர் கூற்றுகளில் அப்படியே இடம்பெறுவதில்லை. தேவையான இடங்களில் தேவையான அளவிற்கு மட்டுமே அவை கொண்டெடுத்து மொழியப்படுகின்றன.[49] எனவே, உணர்வு வழிப்பட்ட எல்லா அகமாந்தர்களின் கூற்றுகளிலும் கொண்டெடுத்து மொழிதல் இடம்பெறுகின்றது.

தோழியே மிகுதியும் கொண்டெடுத்து மொழிபவளாக விளங்குகின்றாள். தலைவன் பிறர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் மிகக் குறைவு. அவன் பெரும்பாலும் நேரிடையாகப் பேசும் இயல்பினன். ஆனால், பெண் மாந்தர் தமது எண்ணங்களை நேரிடையாகப் புலப்படுத்த நினைப்பதில்லை. பிறர் பேச்சினைத் தமது பேச்சுக்குத் துணையாக நாடுகின்றனர். இவ்வுண்மையைத் தலைவி, தோழி இருவரின் கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடல்களால் அறியலாம். இதுபோன்றே நற்றாய், செவிலி, பரத்தை, பரத்தையின் தோழி, பாணன் ஆகிய துணைமாந்தர்களும் பிறர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிவதாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

அ அ அ. <u>தோழியின் கொண்டெடுத்து மொழிவு</u>

தலைவியின் கருத்துவாயில் ஆன தோழியின்[50] தனி உரையாடற் பாடல்களில் கொண்டெடுத்து மொழிதல் அமைந்தவை நூறு பாடல்கள் ஆகும். நாடகத் தனி உரையாடற் பாடல்களுள் தனிக்கூற்று நிகழ்த்துவதில் முதன்மை பெறுவது போன்றே கொண்டெடுத்து மொழிதல் வகையிலும் தோழியே முதன்மை பெறுகின்றாள். தலைவி, தலைவன், பாணன், செவிலி ஆகியோரிடம் தோழி பேசும்போது முன்னிலை மாந்தர் அல்லது படர்க்கை மாந்தர் கூற்றினைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். தலைவி, தலைவன் இருவரிடமும் கொண்டுள்ள அன்பாலும் மதிப்பாலும், தன் அன்னையாகிய செவிலியிடத்துள்ள அச்சத்தாலும், பாணனிடத்துள்ள நம்பிக்கையின்மையாலும் தோழியிடம் கொண்டெடுத்து மொழியும் தன்மை தோன்றுகிறது. அதனைப் பின்வருமாறு பாகுபடுத்தலாம்.

1. தலைவியிடம் தோழியின் கொண்டெடுத்து மொழிவு (56)
2. தலைவனிடம் தோழியின் கொண்டெடுத்து மொழிவு (25)
3. சிறைப்புறத் தலைவன் கேட்குமாறு தலைவியிடம் தோழியின் கொண்டெடுத்து மொழிவு (13)

4. செவிலியிடம் தோழியின் கொண்டெடுத்து மொழிவு (3)

5. சிறைப்புறத் தலைவன் கேட்குமாறு செவிலியிடம் தோழியின் கொண்டெடுத்து மொழிவு (1)

6. பாணனிடம் தோழியின் கொண்டெடுத்து மொழிவு (2)

தலைவியிடம் தோழியின் கொண்டெடுத்து மொழிவு

தலைவியை மையமிட்டே அகப்பொருள் மாந்தர்கள் இயங்குகின்றனர். அகப்பொருள் கோட்பாடு தலைவியை அடிப்படையாகக் கொண்டெடுத்தது என்னும் கூற்று முற்றிலும் உண்மை.[51] அகமாந்தருள் தலைவியே தலைமையிடம் பெறுகின்றாள் என்றும், பிற மாந்தர் தலைவி வழிப்பட்டவர்களாய் அமைவர் என்றும் வ.சுப. மாணிக்கம் கருதுவர்.[52] அன்றியும், தலைவியைச் சற்றும் நீங்காதவள் தோழி; அவளிடம் உறவும் உரிமையும் மிகுதியும் பூண்டிருப்பதால் தோழி கூற்றுப் பாடல்களும் மிகுதியாக உள்ளன.[53] எனவே, இளமைக் காலம் முதலே தலைவியின் நிழலாகத் தோழி இயங்குதல் அறியத்தகும்.

தலைவனிடம் பேசுவதினும் தலைவியிடம் பேசும்போதே இவள் கூற்றில் கொண்டெடுத்து மொழிதல் மிகுதி. தலைவியிடம் மட்டும் தோழி நிகழ்த்தும் கூற்றுகள் 287; அவற்றுள் 56 பாடல்களில் கொண்டெடுத்து மொழிதல் அமைந்துள்ளது. தலைவியிடம் தோழிக்குள்ள நெருங்கிய உறவை இஃது உணர்த்து-கின்றது. சிறைப்புறக் கூற்று இதில் அடங்காது.

தலைவியிடம் நேரிடையாகவும் மிகுதியாகவும் உரையாடுபவள் தோழி. தலைவியின் மனத்தில் அச்சம், ஐயம், குழப்பம், ஆற்றாமை, இரக்கம் ஆகியவை தோன்றும்போது அவற்றைப் போக்கத் தலைப்படுகின்றாள் தோழி. பிற மாந்தரின் கூற்றுகளோடு தன் கூற்றையும் எடுத்துரைத்துத் தலைவியின் நெஞ்சுக்குத்

துணிவு தருகின்றாள். இவ்வாறு தோழி கொண்டெடுத்து மொழியும் உரைகள் அவளது பேச்சுக்கு வன்மை சேர்க்கின்றன.

இக்கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடல்கள் பின்வரும் சூழல்களில் அமைகின்றன.

(1) தலைமகனுக்குக் குறை நேர்ந்த தலைமகளை முகம் புகல்[54]
(2) தலைமகன் இரவுக்குறி வருதலை உணர்ந்து தலைமகளுக்குக் கூறல்[55]
(3) இரவுக்குறி இடையீடு கூறல்[56]
(4) வரைவு நீட ஆற்றாளாகிய தலைமகளை ஆற்றுவித்தல்[57]
(5) காப்பு மிகுதிக்கண் வருந்துகின்ற தலைமகளுக்குக் கழறல்[58]
(6) இற்செறிப்பர் எனக் கவன்ற தலைமகளுக்கு இயம்பல்[59]
(7) உடன்போக்கிற்கு உடன்படுமாறு தலைமகளிடம் ஓதல்[60]
(8) உடன்போக வருந்தும் தலைமகளிடம் உரைத்தல்[61]
(9) நொதுமலர் வரையும் பருவத்துத் தலைமகளுக்கு அறத்தொடு நிலைபயப்பக் கூறல்[62]
(10) தலைமகன் பிரியுமென வேறுபட்ட தலைமகளுக்குச் சொல்லல்[63]
(11) தலைமகன் வருவன் என விரிச்சி கேட்டுப் புகலல்[64]
(12) தலைமகன் வரைவு மலிந்தது உரைத்தல்[65]
(13) வரைவிற்கு உரிய முயற்சியோடு தலைமகன் வந்தமையைச் செவிலி ஏற்க, அதை உணர்த்தல்[66]
(14) பொருள்வயிற் பிரிய முற்பட்ட தலைமகனைச் செலவழுங்கச் செய்து தலைமகளுக்குக் கூறல்[67]
(15) பருவம் கண்டு ஆற்றாத தலைமகளைப் பருவம் அன்றென்று வற்புறுத்தல்[68]
(16) பருவம் மாறுபட்டது எனப் பகரல்[69]
(17) பருவம் கண்டு அழிந்த தலைமகளை வற்புறுத்தல்[70]

(18) பிரிவிடை மெலிந்த தலைமகளை வற்புறுத்தல்[71]

(19) பொருள் முடித்து வந்தான் தலைமகன் என வாயில்கள் வாய்க் கேட்டு உரைத்தல்[72]

(20) பரத்தையிற் பிரிந்துவந்த தலைமகனுக்கு வாயில் நேர்ந்தது கூறல்[73]

மேற்குறித்த சூழல்களில் தலைவியிடம் உரையாடும் தோழியின் கொண்டெடுத்து மொழிதல்,

தற்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

பிறர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

என இருவகையாக அமைகின்றது. இவற்றுள் இரண்டாவது வகையை,

முன்னிலை மாந்தரின் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

படர்க்கை மாந்தரின் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

என இரண்டாகப் பாகுபடுத்தலாம்.

இங்குப் பேசுபவள் தோழி; கேட்பவள் தலைவி; ஆயின், படர்க்கை மாந்தரான தலைவன், அன்னை, தந்தை, அயலிலாட்டி, காவலர், ஊரார், முதுபார்ப்பான் ஆகியோரின் கூற்றுகளையும் எடுத்து மொழிகின்றாள். ஒருகளப் பேச்சில் பிறிதொரு களப் பேச்சு இடம்பெறுகின்றது.

<u>தற்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்</u>

தன்னுடைய பேச்சை நினைவிற் கொண்டு தானே எடுத்து மொழிதல் ஒருவரின் தன்னம்பிக்கையைச் சாற்றுவதாகும். தோழியின் தன்னம்பிக்கையே தலைவிக்குச் சுடராக விளங்குகின்றது. தோழி முன்பு ஒருபோது கூறிய மொழியைத் தேவை கருதி மீண்டும் மொழிகின்றாள். தலைவி, தலைவன், அன்னை, தந்தை

ஆசிரியோரிடம் தான் கூறிய மொழிகளைத் தலைவியிடம் உரையாடும்போது தேவை கருதிக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

தலைவியிடம் மொழிந்தது

பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவன் இனிதே திரும்பியமையை வாயில்களிடம் கேட்டு மகிழ்ந்தாள் தோழி. இச்செய்தியைத் தலைவியிடம் கூறும்போது,

நன்றுசெய் தனரெனச்
சொல்லில் தெளிப்பவுந் தெளிதல் செல்லாய்[74]

என்று முன்பு தலைவியிடம் பலமுறை மொழிந்தவற்றை எடுத்து மொழிகின்றாள். வினைமேற் சென்ற தலைவன் நன்காற்றி விரைவில் மீளுவன் என்பதே பலமுறை தோழி முன்பு பகர்ந்தவை. தன்னுடைய வாய்ச்சொற்கள் ஒருபோதும் பொய்யாகா என்ற நம்பிக்கையைத் தலைவி பெற வேண்டும் என்பதற்காகவே, அவளிடத்து முன்பு கூறிய மொழிகளை மீண்டும் நினைவூட்டுவது போல் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

அன்னையிடம் மொழிந்தது

தலைவியின் வருகைக்காக இரவுக்குறி நேர்ந்த தலைவன் காத்திருக்கின்றான். இதனை அறிந்த தோழி குறியிடத்திற்குத் தலைவியை அழைக்கின்றாள். அன்னை விழித்திருந்தால் என்ன செய்வது என்று அஞ்சுகின்றாள் தலைவி. அவளது அச்சத்தைப் போக்குவதற்கு அன்னையிடம் உரையாடியதை அவ்வாறே எடுத்து மொழிகின்றாள் தோழி.

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னைநம் படப்பைத்
தண்ணயத் தமன்ற கூதளங் குழைய
இன்னிசை அருவிப் பாடும் என்னதூ உங்

கேட்டியோ வாழிவேண் டன்னைநம் படப்பை
ஊட்டி அன்ன ஒண்தளிர்ச் செயலை
ஓங்குசினைத் தொடுத்த ஊசல் பாம்பென
முழுமுதல் துமிய உருமெறிந் தன்றே
பின்னுங் கேட்டியோ...[75]

இப்பாடலில் தோழி அன்னையிடத்துப் பேசிய பேச்சினைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். தாயின் உறக்கமின்மை தலைவனைத் தலைவி இரவுக்குறியில் சந்திப்பதற்குத் தடையாகின்றது. தாய் உறங்கினாளா என்பதை அறிய விரும்புகின்றாள். எனவே 'நம் படப்பையில் உள்ள பள்ளத்தே விழும் அருவி ஓசையைக் கேட்டாயா' எனவும், 'அசோக மரத்தில் கட்டப்பட்ட ஊசல் கயிற்றினைப் பாம்பெனக் கருதி அதன் அடி துமிபட இடி வீழ்ந்ததனைக் கேட்டாயா?' எனவும் வினவுகின்றாள். ஆயின், அன்னை அவள் வினாக்களுக்கு விடை தரவில்லை. அதனால், அவள் ஆழ்ந்து உறங்குகின்றாள் என்பதை உணருகின்றாள். பின்னரே, தலைவியைக் குறியிடத்துக்கு அழைக்கின்றாள். தலைவியின் அச்சம் மிகப் பெரிது. அவள் அச்சம் நீங்கினால்தான் பல இன்னல்களுக்கிடையே வந்திருக்கும் தலைவனைக் காண இயலும். எனவேதான் உறுதிப்படுத்திக் கொண்ட செயலை, உறுதிப்படுத்தியவாறு கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். அன்னையிடம் பேசிய பேச்சின் தொடர்ச்சியாகத் தலைவியிடம் தோழி கூறுவது உரையாடல் பான்மையினைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

தலைவனிடம் மொழிந்தது

தலைவனிடம் தோழி பேசிய நீண்ட பேச்சினைத் தலைவியிடம் கொண்டெடுத்து மொழிதல் கலித்தொகைப் பாட்டு ஒன்றில் காணப்படுகின்றது.[76] இக்களத்தில் தலைவியிடம் பேசும் தோழியின் பேச்சினை விட, இதற்கு முந்தைய களத்தில் தலைவனோடு அவள் பேசிய பேச்சு மிகுதியாக உள்ளது.

வினைவயிற் பிரிதல் வேண்டுமென்ற விருப்பம் தலைவனிடம் மிகுதியாக உள்ளது. தலைவியிடமோ தலைவன் பிரிவானோ என்னும் அச்சத்தில் பிறந்த அவல உணர்வு மிகுதியாக உள்ளது. இருவரது உணர்வு நிலைகளையும் மாற்றுதல் என்பது அரிது. அதனால், தோழி தலைவனிடம் பலவகையாகப் பேசுகின்றாள். இறுதியில் 'வினைவெஃகி நீசெலின் வாடும் இவளுயிர்' எனத் தலைவனை அச்சுறுத்துகின்றாள். அதனால், தலைவன் செலவழுங்குகின்றான். இது நடந்து முடிந்த காட்சி. நடந்து கொண்டிருக்கும் இக்காட்சியில் தலைவி அச்சமும் அவலமும் நிறைந்து குழம்பிய நிலையில் உள்ளாள். அவளிடம் 'தலைவன் செலவொழிந்தனன்' எனக் கூறின் தலைவி அதை ஏற்கப் போவதில்லை; அவளது அவலமும் நீங்காது என்று உணர்ந்த தோழி, தலைவனிடம் வற்புறுத்திக் கூறிய தனது கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். எனவே, இப்பாடலில் தலைவனிடம் தோழி நிகழ்த்திய தற்கூற்றையே கொண்டெடுத்து மொழிவது உரையாடலின் நிறைவைத் தருகின்றது.

பிறர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவியிடம் தோழி

கேட்போர் முன்பு மொழிந்த பேச்சினைப் பேசுவோர் தமது உரையின் முற்பகுதியில் கொண்டெடுத்து மொழிவர். இக்களத்தில் கேட்போராகச் செயல்படுபவர் வேறு களத்தில் பேசுவோராகச் செயல்பட்டுள்ளார். பேசுவோரும் கேட்போரும் மாறி மாறிச் செயல்படும் இத்தன்மை உரையாடல் வடிவாக அமைகின்றது. பேசும் மாந்தர் தம் கூற்றில் முன்னிலை மாந்தரின் கூற்றினை எடுத்து மொழிந்தாலும் அவ்வுரையைத் தொடர்ந்து பேசுவோரின் மறுமொழி அமைவதால் இஃது உரையாடல் வடிவம் எய்துகின்றது.

(ஊசல் ஒங்குழை உடைவியத்து அன்ன
அத்தக் குமிழின் ஆயிதழ் அலரி
கல்லென வரிக்கும் புல்லென் குன்றம்
சென்றோர் மன்ற செலீஇயரென் உயி) ரெனப்
புனையிழை நெகிழ விம்மி நொந்து நொந்து
இனைதல் ஆன்றிசின் ஆயிழை நினையின்
நட்டோ ராக்கம் வேண்டியும் ஒட்டிய
நின்தோள் அணிபெற வரற்கும்
அன்றோ தோழியவர் சென்ற திறமே[77]

என்னும் நற்றிணைப் பாடல் பிரிவிடை மெலிந்த தலைவியை வற்புறுத்துவதாக அமைந்தது. 'ஊசல் ஒங்குழை....செலீஇயரென்னுயிர்' என்பன தலைவியின் மொழிகள். இக்களத் தலைவி தம்முடைய மொழிகளை நேரிடையாக எடுத்துரைக்கவில்லை. ஆனால், தோழி அவற்றைக் கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றாள். தலைவியின் பேச்சுக்குத் தோழி, 'புனையிழை நெகிழ அழாதே தோழி! நின் தோள் ஆக்கம் பெறுமாறு வினைமுடித்து மீளுவர் தலைவர்' என மறுமொழி தருகின்றாள். ஆதலால், இப்பாட்டில் தலைவியின் பேச்சு, தோழியின் எதிர்ப்-பேச்சு என இரண்டு பேச்சு அமைந்து உரையாடல் உருவாகின்றது. முன்னிலை மாந்தரின் கூற்றைத் தொடக்கத்தில் கொண்டெடுத்து மொழிய, பேசுவோரின் உரைமுடிவை அடுத்துப் பெறும் பாடல் உரையாடற் பாடலாக விளங்கும் எனத் துணியலாம்.

படர்க்கை மாந்தரின் கூற்று

தலைவியிடம் தலைவன் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

களத்தில் பேசும் மாந்தராகிய தோழி, கேட்கும் தலைவியிடத்துச் சில தெளிவுகளைப் பெறுவதற்கும், தன் கூற்றில் வலிமை சேர்ப்பதற்கும் படர்க்கை

மாந்தரின் சிறந்த கூற்றினைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் உண்டு.

வினையே யாடவர்க் குயிரே வாணுதல்
மனையுறை மகளிர்க் காடவ ருயிரென
நமக்குரைத் தோருந் தாமே
அழாஅல் தோழி அழுங்குவர் செலவே[78]

என்னும் பாடலில், தலைவன் பிரியுமென வேறுபட்டுத் தலைவி வருந்தும்போது தலைவன் உரைகளையே தோழி எடுத்துக் கூறித் 'தலைவன் நின்ற சொல்லர்; ஆதலின், செலவழுங்குவார்; வருந்தாதே' என ஆற்றுகின்றாள். மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர் என்பது தலைவனுக்குத் தெரிந்த செய்தியே! அச்செய்தியை நமக்கு உரைத்தவனும் தலைவன்தான்; ஆதலால், அவன் தன் சொல்வழி நடப்பான் என்றும் ஆடவரை நீங்கி மகளிர் உறைவது அரிது எனத் தெரிந்தவன் என்றும் உறுதியைத் தருகின்றாள். தலைவனது சொற்களே புண்பட்ட தலைவியின் மனநிலைக்கு ஏற்ற மாமருந்து என உணர்ந்துதான் தன் கூற்றில் தலைவன் கூற்றினைத் தோழி எடுத்து மொழிகின்றாள். தோழியின் கூற்றில் வன்மை சேர்க்க இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் துணையாகின்றது.

தலைவியிடம் அன்னை, தந்தை கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

இற்செறிப்பரோ பெற்றோர்; இற்செறித்துவிட்டால் தலைவனைக் காண இயலாதே என வருந்திய தலைவியிடம் தோழி பின்வருமாறு கூறுகின்றாள்.

இனிதின் இனிது தலைப்படுதும் என்பது
இதுகொல் வாழி தோழி காதலர்
வருகுறி செய்த வரையகச் சிறுதினைச்
செவ்வாய்ப் பாசினங் கடீஇயர் கொடிச்சி
அவ்வாய்த் தட்டையொடு அவணை யாகென

ஏயள்மன் யாயும் நுந்தை வாழியர்
(அம்மா மேனி நிரைதொடிக் குறுமகள்
செல்லா யோநின் முள்ளெயிறு உண்) கென
மெல்லிய இனிய கூறவின் இனியானஃது
ஒல்லேன் போல உரையா டுவலே[79]

என்றுரைக்கின்றாள். இப்பாடலில் தன்னிடம் தாய், தந்தை கூறியதையும், தான் அவர்கள் வேண்டுதலுக்கு உடன்படாதவள் போலச் 'சிலவார்த்தையாடி'யதையும் எடுத்துக் கூறுகின்றாள் தோழி. களத்தில் இருவரே உளர். இக்களத்தில் முன்பு ஒரு களத்தில் பேசிய மூவர் உரையாடல் எடுத்து மொழியப்படுகின்றது. அவர்கள் உரையாடலின் தொடர்ச்சி தோழி தலைவியை 'இனிதான செயல் நமக்கு வாய்த்துள்ளது' எனக் கூறி மகிழச் செய்கின்றது. அன்னை, தந்தை கூற்று, தலைவியின் களவொழுக்கம் வெளிப்படவில்லை என்பதை உறுதிப் படுத்துகின்றது. எனவே, தலைவியின் ஐயம் பொருளற்றது என்பதை அன்னை, தந்தை மொழிகளைத் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிவதன் மூலம் உணர்த்துகின்றாள். ஒரு சிக்கல் நீங்குதற்கு, கேட்போர் ஐயம் அகலுதற்கு, மனமகிழ்வு ஏற்படுதற்கு இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் பெரிதும் பயன்படுகின்றது.

இரண்டு காட்சிகளின் பேச்சுகளை ஒரே பாடலில் உணர முடிகின்றது. எனவே, செய்தியின் முழுமை நமக்குக் கிட்டுகின்றது. முன்னிலையாரின் கூற்றுக் கொண்டெடுத்து மொழியப்படும்போது ஒரே களத்தில் நடைபெறும் உரையாடல் வடிவத்தையே பெறுகின்றது என்பது தெளிவு. கொண்டெடுத்து மொழியப்படும் உரைகள் சிறியனவாகவும், பெரியனவாகவும் உள்ளன. தோழி பெரும்பான்மைப் பாடல்களில் தலைவன், தலைவி இருவரின் கூற்றுகளையே கொண்டெடுத்து மொழிவதைக் காணலாம். இவ்விரு மாந்தரின் நெருங்கிய உறவிற்காகவே செயற்படுபவள் தோழி; ஆதலால், பிறர் உரைகளைக் காட்டிலும் தலைவன்,

தலைவி உரைகளையே பெரிதும் மதித்து ஈடுபாட்டுடன் அவற்றை ஏற்றுத் தன் உரையினுள் எடுத்து மொழிகின்றாள். தோழியின் கொண்டெடுத்து மொழிதல் அமைந்த ஐம்பத்தாறு பாடல்களுள் தலைவி கூற்று இருபத்தேழு பாடல்களிலும் தலைவன் கூற்றுப் பதின்மூன்று பாடல்களிலும் எடுத்து மொழியப்படுகின்றன. ஏனைய பாடல்களில் தோழி கூற்றும் அன்னை, தந்தை, அயலிலாட்டி ஆகியோர் கூற்றுகளும் எடுத்து மொழியப்படுகின்றன. பிரிவிடை வருந்தும் தலைவியை ஆற்றுவிப்பதாகப் பல பாடல்கள் அமைந்துள்ளமையால் தலைவியின் புலம்பல் எடுத்து மொழியப்பட்டுப் பின்னர் அவள் புலம்பலுக்கு ஆறுதல் கூறும் வகையில் தோழி உரை அமைகின்றது.

தற்கூற்றும், பிறர் கூற்றுகளும் இங்குத் தோழியின் கூற்றில் கொண்டெடுத்து மொழியப்படுதலின் நோக்கம், தலைவியின் அச்சம், இளிவரல், ஐயம், மருட்கை என்னும் உணர்ச்சிகளைப் போக்குவதாகும். தோழி தன் மொழியில் அழுத்தத்தைச் சேர்க்கத் தகுதியான பிறமாந்தரின் உரைகளைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். இப்பாடல்கள் நேரிடையான உரையாடல் வடிவத்தையும், மறைமுகமான உரையாடல் வடிவத்தையும் பெறுகின்றன.

<u>தலைவனிடம் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிதல்</u>

தலைவனிடம் தோழி உரையாடுகையில் தன்னுடைய கருத்துக்கு வலிமை கூட்ட இன்னொருவர் பேச்சினை எடுத்து மொழிகின்றாள். தலைவன், தலைவி, அன்னை, தந்தை, பரத்தை ஆகியோர் கூற்றுகளையும் தன்னுடைய கூற்றையும் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். இப்பாடல்களின் எண்ணிக்கை இருபத்தைந்தாகும். இவை பின்வரும் சூழல்களில் அமைந்துள்ளன.

1. புணர்ந்து நீங்கும் தலைமகனது பிரிவால் வருந்தும் தலைமகளை ஆற்றுவாய் எனத் தலைமகனிடம் புகலல்[80]

2. பகற்குறி, இரவுக்குறி நேரும் தலைமகனை வரைவு கடாதல்[81]

3. உடன்போக்கு அஞ்சுவித்தல்[82]

4. உடன்போக்கு வலித்தல்[83]

5. தலைமகனைச் செலவழுங்கத் தூண்டல்[84]

6. தலைமகனால் பிரிவுணர்த்தப்பட்ட தோழி, தலைமகளை ஆற்றுவித்துச் செலவுக்கு உடன்படல்[85]

7. வினைமுற்றி வந்தானிடத்து விளம்பல்[86]

8. பரத்தையிடமிருந்து மீண்ட தலைமகனுக்கு வாயில் மறுத்தல்[87]

மேற்குறித்த சூழல்களில் தலைவனிடம் உரையாடும் தோழியின் கொண்டெடுத்து மொழிதல் அளவில் குறுகியும் நீண்டும் அமைகின்றது. அன்னை, தந்தை பேச்சுகள் அளவில் குறுகியவை; மற்றவர் பேச்சுகள் நீண்டவை என்பது குறிக்கத்தகும். இவை,

தற்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

பிறர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

என இருவகையாக அமைகின்றன. இவற்றுள் இரண்டாவது வகையை

முன்னிலை மாந்தரின் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

படர்க்கை மாந்தரின் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

என இரண்டாகப் பாகுபடுத்தலாம்.

<u>தற்கூற்று</u>

<u>தலைவியிடம் மொழிந்ததைத் தலைவனிடம் கொண்டெடுத்து மொழிதல்</u>

தலைவனைப் பகற்குறியில் சந்தித்த தலைவி, மாலை வந்தும் மனைக்குத் திரும்பாமல் மறுகி நின்றபோது

'யாம்முன்

சென்மோ சேயிழை'[88]

என்று தோழி மொழிகின்றாள். தலைவியோ மறுமொழி தராமல் கண்ணீர் விடுகின்றாள். மறுநாள் இந்நிகழ்ச்சியைத் தலைவனிடம் எடுத்து விளக்கும்போது 'சேயிழையே, யாம் முன்னே செல்வோம் வருக' எனத் தலைவியிடம் கூறிய தன்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள் தோழி. தனது மொழியால் தலைவியை ஆற்றுவிக்க இயலாத தோழி, தலைவனை ஆற்றுவிக்குமாறு வேண்டுதல், வரைவுக்கு அவனை மறைமுகமாக வற்புறுத்துதல் ஆகும். இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் கூற்று ஒரு நற்பயனை நல்குகின்றது.

பிறர் கூற்று

முன்னிலை மாந்தரின் கூற்று

தலைவன் மொழிந்ததைத் தலைவனிடமே கொண்டெடுத்து மொழிதல்

பொருள்வயிற் போக விரும்பிய தலைவனிடம் அவன் கூற்றையே தோழி கொண்டெடுத்து மொழிவதாக ஒரு குறுந்தொகைப் பாட்டு உள்ளது.

உமணர் சேர்ந்து கழிந்த மருங்கி னகன்றலை
ஊர்பாழ்த் தன்ன ஓமையம் பெருங்கா
டின்னா வென்றி ராயின்
இனியவோ பெரும தமியோர்க்கு மனையே.[89]

தலைவனுடன் தலைவியையும் அழைத்துச் செல்லுமாறு தோழி வற்புறுத்துகின்றாள். ஆனால், தான் போகும் பாலைவழி மிகத் துன்பமானது என்கின்றான் தலைவன். உமணர் தொடங்கி இன்னா என்பது வரை தோழியிடம் தலைவன் உரைத்தவை. அவன் மொழிகளையே தோழி தலைவனிடம் எடுத்துரைக்கின்றாள். தோழியின் கூற்றில் முக்கால் பகுதி தலைவன் மொழியாகவே உள்ளதைக் காணலாம்.

தலைவன் தோழியிடமும் தலைவியிடமும் உரைத்தவற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

இரண்டு மாந்தரிடம் வெவ்வேறு சமயத்தில் ஒருவர் மொழியும் இரண்டு கூற்றுகளை ஒரு பாட்டில் கொண்டெடுத்து மொழிதல் உண்டு.

பான்மருண் மருப்பி னுரல்புரை பாவடி
யீர்நறுங் கமழ்கடாஅத் தினம்பிரி யொருத்த
லாறுகடி கொள்ளும் வேறுபுலம் படர்ந்து
பொருள்வயிற் பிரிதல் வேண்டும்[90]

என்பது பொருள்வயிற் பிரிய விரும்பும் தலைவன் தோழியிடம் புகன்றது. 'நின்னிற் பிரியலென் அஞ்சல் ஓம்பு' என்பது அதே தலைவன் முன்பு தலைவியிடம் பிரியேன் என்று பேசியது. தலைவனிடம் இந்த இரண்டு கூற்றுகளையும் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். தன்னிடம் கூறியதை 'அருளில் சொல்லும் நீ சொல்லினையே' என்று கடிந்தும், தலைவியிடம் கூறியதை 'நன்னர் மொழியும் நீ மொழிந்தனையே' என்று புகழ்ந்தும் பேசுகின்றாள் தோழி. தலைவனின் கூற்றுகளில் உள்ள முரண்பாட்டை இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் சுட்டுவதால் செலவழுங்கக் கோரும் தோழியின் விருப்பம் நிறைவேற வாய்ப்புள்ளது. இப்பாடல் மூன்று மாந்தரின் பேச்சுகளை ஒரே களத்தில் தோற்றுவிக்கின்றது.

<u>தலைவன் தலைவியிடம் கூறிய பல கூற்றுகளைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்</u>

தலைவன் பல சமயங்களில் தலைவியைத் தேற்றுதற்காக மொழிந்த-வற்றைத் தோழி ஒரே கூற்றில் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

நன்னுதால் அஞ்ச லோம்பு...
சின்மொழி தெளி...
கொடுங்குழாய் தெளி[91]

தலைவனின் இக்கூற்றுகளைக் கொண்டெடுத்து மொழிவதால் தோழி அவனுடைய உறுதி மொழிகளை நினைவூட்டி வரைவு மேற்கொள்ளுமாறு வேண்டுகின்றாள். இது தலைவன் தலைவி கூட்டம் நிகழ்ந்த பல காட்சிகளைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

படர்க்கை மாந்தரின் கூற்று

அன்னை மொழியைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

பகற்குறி வந்த தலைவனிடம் வரைவு கடாவுமாறு மறைமுகமாக உணர்த்த விழைகின்றாள் தோழி. புன்னை மரத்தின் எதிரில் தலைவனுடன் நகைத்து விளையாடி மகிழவும் தலைவி நாணுகின்றாள். அதற்குக் காரணமாக,

'நும்மினுஞ் சிறந்தது நுவ்வை ஆகும்'[92]

என்னும் தலைவியின் தங்கை புன்னை எனப் பொருள்படும் அன்னையின் மொழியைத் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். 'அன்னை கூறினள் புன்னையது சிறப்பே' என்ற அடுத்த அடி இக்கொண்டெடுத்து மொழிதலைத் தெளிவுறப் புலப்படுத்துகின்றது.

புன்னையின் மீது அன்னை கொண்டுள்ள அன்பை உணர்த்தி அவ்விடத்திற்கு அவள் வருதலும் கூடும் என்ற அச்சத்தைத் தலைவனுக்கு ஊட்டத் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிதலைப் பயன்படுத்துகின்றாள் எனலாம். அன்னையின் கூற்று அளவில் சிறியதாக உள்ளதை உணரலாம்.

தந்தை மொழியைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவனிடம் இரவுக்குறி மறுக்கும் தோழி, அதற்கான காரணத்தை இயம்புகையில்,

'சீறடி சிவப்ப
வெவனில குறுமக ளியங்குதி'[93]

என்னும் தந்தையின் பேச்சைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். பெற்றோர் தலைவியைக் கண்காணித்து வருவதால் இரவுக்குறி முட்டுப்பாடானது என உணர்த்திய தோழி, தலைவனை வரைவு கடாவுகின்றாள். தாயின் மொழியைப் போலவே இங்குத் தந்தையின் மொழியும் குறுமையாகவே உள்ளது. களவில் ஆர்வமுடைய

தலைவனிடம் அச்சத்தைத் தோற்றுவிக்க அளவான இம்மொழிகளே போதுமானவை; அதனால், தலைவனிடம் விழிப்புணர்ச்சி ஏற்படும் எனத் தோழி நினைந்து செயற்படுகின்றாள்.

தலைவனிடம் தலைவி மொழியைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

அல்லகுறிப்பட்ட தலைவன் வறிதே மீண்டதை அறிந்த தலைவி தோழியிடம் வருந்தியுரைக்கின்றாள். தலைவனிடம் உரையாடுகையில் தோழி அவ்வருத்த உரையைப் பின்வருமாறு எடுத்துக் கூறுகின்றாள்.

ஏறிரங் கிருளிடை யிரவினிற் பதம்பெறாஅன்
மாறினென் எனக்கூறி மனங்கொள்ளுந் தானென்ப
கூடுதல் வேட்கையாற் குறிபார்த்துக் குரல்நொச்சிப்
பாடோர்க்குஞ் செவியோடு பைதலேன் யானாக;
அருஞ்செல வாரிடை யருளிவந் தளிபெறாஅன்
வருந்தினேன் எனப்பல வாய்விடூஉந் தானென்ப
நிலையுயர் கடவுட்குக் கடம்பூண்டு தன்மாட்டுப்
பலசூழு மனத்தோடு பைதலேன் யானாக;
கனைபெயல் நடுநாள்யான் கண்மாறக் குறிபெறாஅன்
புனையிழாய் என்பழி நினக்குரைக்குந் தானென்ப
துனிநசை வேட்கையான் மிசைபாடும் புள்ளின்றன்
அளிநசை ஆர்வுற்ற அன்பினேன் யானாக;[94]

தலைவியின் துன்பத்தைத் தலைவன் உணர வேண்டும் என்பதற்காகவே அவயது உரை நீண்டதாயினும் அவ்வாறே தோழி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். அதனால், தலைவியிடம் தலைவனுக்கு இரக்கமும் அருளும் சுரக்கின்றன. தலைவனை வரைவில் ஈடுபடுத்தும் தோழியின் எண்ணம் ஈடேறத் தொடங்குகின்றது.

தலைவனிடம் பொறுப்புணர்வு மிகல் வேண்டும்; தலைமைத் தன்மை நிலைபெறல் வேண்டும் என்றும், அவன் ஊரார் பழிச்சொல்லுக்கு அஞ்சி நடத்தல் வேண்டும்; சொல்வழுவாது துலங்கல் வேண்டும்; எந்நிலையிலும் தலைவியிடம் ஒரு தன்மையனாக ஒழுகுதல் வேண்டும் என்றும் தோழி விரும்புகின்றாள். எனவே, தலைவனிடம் உரையாடுகையில் தலைவி, அன்னை, தந்தை ஆகியோர் மொழிகளை அளவுடன் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள் தோழி.

தலைவியிடமும் தலைவனிடமும் தோழி நிகழ்த்தும் கொண்டெடுத்து மொழிதல் பாடல்களை ஒப்பிட்டால், எவரிடத்தில் பேசினாலும் தலைவியை மையப்புள்ளியாகக் கொண்டு அவளது கற்று அமைவதை அறியலாம். தலைவனது பண்புகளினும் தலைவியின் பண்புகள் மிக்க விளக்கமுறல்; தலைவன் குணமும் குற்றமும் கொண்டவன், தலைவி குணமென்னும் குன்றேறி நிற்கும் கொள்கையள் என்னும் உண்மைகள் தோழியின் பேச்சில் துலக்கமாகின்றன.

சிறைப்புறக் கற்று

தலைவி, தலைவனிடம் தோழி

'இளமைப் பருவத்தில் இன்ப நாட்டம் அடிக்கருவான பண்பாகும்.'[95] இத்தகைய இன்ப நாட்டத்தில் ஈடுபட்ட தலைவனும் தலைவியும் களவொழுக்கம் மேற்கொள்ளும்போது அவ்வொழுக்கம் நீட இயலாமல் ஊரார் பேசும் அலர் மொழி எழும். அன்னை ஐயுறுவாள்; தலைவியை இற்செறிப்பாள்; இதனால், தோழியின் பணி மிகுதியாகும். இற்செறிக்கப்பட்ட தலைவியின் அல்லலைப் போக்குதற்கும், பகலிலும் இரவிலும் சிறைப்புறமாக வந்து நிற்கும் தலைவனுக்குச் செய்தியை உணர்த்தி வரைவு கடாவுதற்கும் தோழி முனைவாள். சில நேரங்களில் தலைவி இற்செறிப்புக்கு ஆளாகாவிடினும், வரைவில் நாட்டம் கொள்ளாது தலைவன் இரவுக்குறி நீட்டித்தலை உணரும் தோழி அவனைக் கண்டித்து வரைதல் முயற்சியைத்

தூண்டுவாள். பன்முறை தலைவனிடம் நேரில் எடுத்துக் கூறியும் பயனில்லாது போகும்போது மறைவாகப் பேச முற்படுகின்றாள். தலைவன் நேரிலிருக்கும்–போது பேசுவதை விட மறைவில் இருக்கும்போது அவனைப் பற்றி வன்மையாகப் பேசுதல் இயலுமாதலால் தலைவன் சிறைப்புறம் நிற்பதை உணர்ந்து அதனைத் தக்க விரகாகப் பயன்படுத்துகின்றாள். களவொழுக்கம் அறிந்த அன்னை தலைவியைத் துன்புறுத்துதலையும், தலைவி தலைவனுடன் இடையறாது சேர்ந்து இருக்க எண்ணுதலையும் வெளிப்படுத்துதற்கு அன்னை, தலைவி மொழிகளை அவர்கள் கூறியவாறு எடுத்து மொழிகின்றாள். பதின்மூன்று பாடல்கள் இவ்வகையில் அமைந்துள்ளன.

பகற்குறியிலும், இரவுக்குறியிலும் வந்து நிற்கும் தலைமகன் கேட்குமாறு தலைமகளிடத்துத் தோழி கூறும் பாடல்கள்

1. வரைவு நீட்டிப்பக் கூறியது[96]

2. அன்னை வெறியயருமென்பது படக் கூறியது[97]

3. செறிப்பறிவுறுப்பான் வேண்டிச் சொல்லியது[98]

என்ற மூன்று சூழல்களில் அமைகின்றன. இம்மூன்றும் வரைதல் வேண்டிக் கூறிய பொருளனவே. இங்குப் பேசுகின்ற மாந்தர் ஒருவர்; கேட்கின்ற மாந்தர் இருவர். கேட்கும் மாந்தருள் ஒருவர் நேரிடையாகவும், மற்றொருவர் மறைமுகமாகவும் கேட்கின்றனர். மறைந்து நிற்பவருக்குச் செய்தி உணர்த்துவதே பேசுவோரின் நோக்கம் ஆகும். வரைவு கடாவும் தோழி, தன் வற்புறுத்தலுக்குப் பிறர் இடையீடு உள்ளது என்பதை அவர்களின் சொற்களைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் மூலம் உணர்த்துகின்றாள். தோழி இத்தகைய கூற்றில் அன்னையின் கடுஞ்சொற்களையும், தந்தையின் சொற்களையும், தலைவியின் ஆற்றாமைச் சொற்களையும் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். இவற்றுள் அன்னையின் மொழியே மிகுதியாக இடம்பெறுகின்றது. அதனால், அன்னை களவொழுக்கம் அறிந்தாள் என்ற அச்ச உணர்வினைத் தலைவனுக்குத் தோற்றுவிக்கின்றாள்.

யானஃது அஞ்சினென் கரப்பவுந் தானஃது
அறிந்தனள் கொல்லோ அருளினள் கொல்லோ
எவன்கொல் தோழி அன்னை கண்ணியது
வானுற நிவந்த பெருமலைக் கவாஅன்
ஆர்கலி வானந் தலைஇ நடுநாள்
கனைபெயல் பொழிந்தெனக் கானக் கல்யாற்று
முனியிலை கழித்தன முகிழின ரொடுவரு
விருந்தின் தீநீர் மருந்து மாகும்
தன்னை உண்டு கண்ணின் நோக்கி
முனியா தாடப் பெறினிவள்
பனியுந் தீர்குவள் செல்கென் றோளே[99]

இப்பாடலில் அன்னை களவொழுக்கம் அறிந்தனள் என்பதை அவள் மொழிகளாலேயே தலைவனிடம் தோழி உணர்த்துகின்றாள். அகநானூறு 370ஆம் பாடலில், தலைவி இல்விற்குச் செல்ல மறுத்து அருங்கடிப் படுவலும்' என்றும், 'செலினே வாழலென்' என்றும் கூறியதை எடுத்துக் கூறி, அந்திக் காலத்தே கடல் தெய்வம் கரையின்கண் நிற்பது போல நிற்கின்றாயே! எனத் தோழி பகற்குறிக்கண் வந்து மறைந்து நிற்கும் தலைமகன் கேட்ப உரைக்கின்றாள். 'தலைவி, இடையீடு இன்றித் தலைவனுடன் உறைந்து வாழ்தலையே விரும்பினள்' என்ற நுட்பமான உணர்வினை எடுத்துக் காட்டுகின்றாள். இங்ஙனம் கொண்டெடுத்து மொழியப்படும் உரைகள் தலைவனுக்குக் கலக்கத்தையும் அச்சத்தையும் ஏற்படுத்தி வரைதலின் இன்றியமையாமையை உணரச் செய்கின்றன.

செவிலியிடம் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தோழி செவிலியிடத்துக் கூறுவாளாய்க் கொண்டெடுத்து மொழிகின்ற பாடல்கள் நான்கு உள்ளன. செவிலியிடம் நேரிடையாகவும்[100] தலைவிக்குக்

கூறுவாளாய்ச் செவிலியிடத்தும்[101] தலைமகன் சிறைப்புறமாகச் செவிலியிடத்துக் கூறுவதாகவும்[102] இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் பாடல்கள் அமைகின்றன.

எம்மில் வருகுவை நீயெனப்
பொம்ம லோதி நீவி யோனே[103]

என நொதுமலர் வரைய வந்துற்றபோது தலைவிக்குக் கூறுவது போல் தலைவியிடம் அவன் உரைத்த மொழியினை எடுத்து மொழிகின்றாள். 'எம்மில் வருகுவை நீ' என்ற தலைவன் கூற்று, தலைவன்–தலைவியின் பொய்க்காத களவொழுக்கத்தினை வெளிப்படுத்துதற்கு எடுத்து மொழியப்படுகின்றது. தலைவனைக் களவில் வரைந்த தலைவி பிறர் இல் செல்லுதல் எவ்வாறு என்ற வினாவினைச் செவிலி உணருமாறு செய்வதற்கு இப்பேச்சுப் பயன்படுகிறது.

இதுபோன்றே ஒரு பாட்டில்[103அ] செவிலியிடம் அறத்தொடு நிற்கும் போது முன்னிலை, படர்க்கை மாந்தரின் மொழிகள் கொண்டெடுத்து மொழியப்–படுகின்றன.

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னை நின்மகள்
பாலு முண்ணாள் பழங்கண் கொண்டு
நனிபசந் தனளென வினவுதி

என்று செவிலியின் வினா எடுத்து மொழியப்பட்டுத் தோழியின் விடை தொடருகின்றது. அங்ஙனம் தொடரும் பேச்சில் தலைவன் முதல் முதலில் தலைவியைக் கண்டு வினவியதும் அவனைப் பற்றித் தோழியிடம், தலைவி உரைத்ததும் இணைகின்றன.

வரிபுனை வில்ல னொருகணை தெரிந்துகொண்
டியாதோ மற்றம் மாதிறம் படரென

என்றும்,

ஐவகை வகுத்த கூந்த லாய்நுதன்
மையீ ரோதி மடவீர் நும்வாய்ப்
பொய்யு முளவோ வென்றனன்

என்றும், தலைவி, தோழி இருவரிடமும் தலைவன் வினவிய காட்சி அவன் மொழிகளால் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. தலைவியும் தலைவன் வயப்பட்டனள் என்பதை, மற்றிவன் மகனே தோழி என்ற தலைவியின் உரையால் உணர்த்து-கின்றாள். செவிலி வினாவும், தலைவன் தலைவி இருவர் கூற்றுகளும் தோழியின் கூற்றில் கொண்டெடுத்து மொழியப்பட்டு ஒரு முழு நிகழ்ச்சியை வருணிப்பதாக அமைகின்றன.

'தலைவி இரவு நேரத்தில் படப்பைக்குச் சென்றனள்' என்ற செவிலி கூற்றைத் தோழி எடுத்து மொழிந்து, 'அவள் தலைவியல்லள்; சூருடைத் தெய்வமே' என வற்புறுத்துகின்றாள். சிறைப்புறமிருந்த தலைவன் இதனைச் செவிமடுக்கின்றான். செவிலிக்கு ஐயம் தோன்றிவிட்டதால் இனி இரவு நேரத்தில் தலைவியைக் காவல் அரிது என்பதைத் தலைவனுக்கு உணர்த்துகின்றாள்.[104] இப்பாடலில் முன்னிலையாரின் மொழியை எடுத்து மொழிவதால் முழு உரையாடல் வடிவம் கிடைக்கின்றது.

செவிலியிடம் கொண்டெடுத்துப் பேசும் தோழி, தன் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் இல்லை. முன்னிலை மாந்தர், படர்க்கை மாந்தர் மொழிகளையே எடுத்து மொழிகின்றாள்.

<u>பாணனிடம் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிதல்</u>

'யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள்' எனத் தொல்காப்பியனார்[105] குறிப்பிடும் வாயில்களுள் பாணனும் அடங்குவன். தலைவன், தலைவி பரத்தையரிடையே பழகும் உரிமை பெற்றவன் பாணன். எனவே, தலைவியிடம் வாயில் வேண்டும் தலைவன் பாணனைத் தூதாக அனுப்புவான். அங்ஙனம் வாயில் வேண்டி வந்த பாணனிடம் தோழி வாயில் மறுத்துக் கூறுங்கால் தலைவியின் இளமை மாறாத சொற்களையும்,[106] குயவனது சொற்களையும்[107] கொண்டெடுத்து மொழிந்து,

தலைவனின் நன்றி மறந்த தன்மையையும், பாணனது பொய்ம்மையையும் வன்மையாகக் கண்டிக்கின்றாள். எனவே, இரு பாடல்களிலும் படர்க்கையாரின் மொழிகளைத் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

இவ்வாறு, தோழியின் கொண்டெடுத்து மொழிதல் அமைந்த நூறு பாடல்களிலும் தலைவன், தலைவி, செவிலி, பாணன் ஆகியோர் கேட்போராக உள்ளனர். இவர்களுடன் உரையாடும்போது தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கையாரின் கூற்றுகள் கொண்டெடுத்து மொழியப்படும் தன்மை தோழியின் கூற்றில் அழுத்தத்தை, உரையாட' பண்பை, நாடகநலனைக் காட்டுகின்றன என்பது தெளிவு.

ஆ ஆ ஆ. <u>தலைவியின் கொண்டெடுத்து மொழிவு</u>

அகத்திணைப் பாடல்கள் நூற்றுக்கு நூறு 'உளவியல்' பற்றியவை.[108] இதற்குத் தலைவி என்னும் தலைமை மாந்தரே அடிப்படை ஆவாள். அவளது உணர்வுகளைச் சுற்றியே தலைவனின் எண்ணமும், பிற துணை மாந்தர்களின் எண்ணங்களும் படர்கின்றன. மாந்தரின் உணர்ச்சிகளும் அவற்றின் போராட்டங்களுமே அகப்-பாடல்களின் கருவாகும். தலைவி, தோழி என்ற இவ்விருவரின் கூற்றுகளும் எல்லா நாடக மாந்தரின் பண்புகளையும் விளக்கும் சிறந்த உளவியல் பாடல்களாகும். பிற மாந்தரின் கூற்றுகளைத் தன்கூற்றில் கொண்டெடுத்து மொழியும் தலைவியின் பாடல்கள் அறுபத்து மூன்று உள்ளன. இவற்றுள் தோழியிடம் உரையாடும் தலைவியின் பாடல்களிலேயே பிறர் கூற்றை மிகுதியும் எடுத்து மொழியும் இயல்பு காணப்-படுகின்றது. தோழியிடம் தலைவி நேரிடையாக உரையாடும் ஐம்பத்திரண்டு பாடல்களில் தற்கூற்றையும், முன்னிலை, படர்க்கை மாந்தர்களின் கூற்றுகளையும் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். சிறைப்புறத்தில் ஏழு பாடல்களிலும், தலைவனிடம் நேராக நான்கு பாடல்களிலும் தலைவியின் கூற்று அமைந்துள்ளது.

தலைவியின் இரகத்தக்க மன நிலைகளிலெல்லாம் நயமாகவும், அன்பாகவும், தேவைப்பட்டபோது வன்மையாகவும் கூறுவன கூறி ஆற்றுவிக்க

முற்படும் தோழியின் சொற்களையே தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிந்த தன் ஆற்றாமைக்குரிய காரணங்களையும் நவில்கின்றாள். எனவே, முன்னிலையாரின் கூற்று அதாவது தோழியின் பேச்சு, கொண்டெடுத்து மொழிதலில் மிகுதியாக இடம்பெறுகின்றது. படர்க்கையாரின் கூற்றாகத் தலைவனது பேச்சு அடுத்த இடம் பெறுகின்றது. தலைவியின் துன்பத்தை மிகுவிக்கும் அன்னை, அயலிலாட்டி, மலர் விற்கும் மங்கை ஆகியோர் கூற்றுகளும் இடம் பெறுகின்றன.

தலைவியின் கொண்டெடுத்து மொழிதல் பாடல்கள் பின்வரும் சூழல்களில் அமைகின்றன.

(1) விருந்தினராக வந்த தலைமகன் செயலை மகிழ்ந்து கூறல்[109]
(2) களவுக் காலத்துப் பிரிவிடை, தோழி வற்புறுத்திக் கூறியபோது உரைத்தல்[110]
(3) ஒருவழித் தணந்தகாலை ஆற்றாது வன்பொறை எதிர்மொழிதல்[111]
(4) வரைவிடை ஆற்றாள் எனக் கவன்ற தோழியை ஆற்றுவித்தல்[112]
(5) இயற்பழித்த தோழிக்கு இயற்பட மொழிதல்[113]
(6) பிரிவிடை ஆற்றாது வருந்திக் கூறல்[114]
(7) போக்குடன்பட்ட தலைமகள் கூறல்[115]
(8) கொண்டு நீங்கக் கருதியொழிந்த தலைமகனது பிரிவின்கண் சொல்லல்[116]
(9) தலைமகளது ஆற்றாமை கண்டு ஆற்றாளாகிய தோழிக்குச் சொல்லல்[117]
(10) கூட்டமுண்மை உணர்ந்த தோழியிடம் உண்மை கூறுதற்கு அஞ்சிய அச்சம் நீட்டித்துக் கூறல்[118]
(11) தோழியிடம் அறத்தொடு நிற்றல்[119]
(12) பிரிவுணர்த்தப்பட்டபோது சொல்லல்[120]
(13) பிரிவிடை வருந்துவள் என்றாட்குக் கூறல்[121]
(14) பருவங்கண்டு ஆற்றாது புலம்பல்[122]
(15) பருவமன்றென்று வற்புறுத்தும் தோழிக்குப் பகரல்[123]

(16) வற்புறுத்துந் தோழிக்கு எதிரழிந்து கூறல்[124]

(17) தலைமகன் பிரிவனோ என அஞ்சிக் கூறல்[125]

(18) கவின்கண்டு வினாய தோழியிடம் கண்ட கனவு நிலையுரைத்தல்[126]

(19) நன்கு ஆற்றினாயென்ற தோழிக்கு உரைத்தல்[127]

(20) வரைந்து எய்திய பின்றை மணமனைக்கண் சென்ற தோழிக்குச் சொல்லல்[128]

(21) பரத்தை மனைக்குச் செல்கின்ற பாணன் தன்மனைக்கு வருகையில் பகரல்[129]

(22) புறத்தொழுக்கம் நீங்கியவன் என்ற தோழிக்குப் புகலல்[130]

(23) வினைமுற்றி மீண்ட காலத்துத் தலைவனின் பரத்தமையறிந்து ஆற்றாது உரைத்தல்[131]

(24) பரத்தையின் மீண்ட தலைவனை ஏற்றுக் கொண்டமைக்குக் காரணம் கழறல்[132]

(25) வாயிலாய்ப் புக்க தோழிக்குக்கூறல்[133]

மேற்சுட்டிய ஐம்பத்திரண்டு பாடல்களில் தற்கூற்றினை ஓர் இடத்திலும், முன்னிலை மாந்தராகிய தோழியின் கூற்றினை இருபத்தொன்பது இடங்களிலும், தலைவனின் கூற்றினைப் பதினெட்டு இடங்களிலும், தலைவன் தவிர்த்த பிற படர்க்கை மாந்தர்களின் கூற்றுக்களை நான்கு இடங்களிலும் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

<u>தற்கூற்று</u>

<u>தோழியிடம் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல்</u>

தோழியிடம் உரையாடும் தலைவி, பாணனிடம் பகர்ந்த சொற்களைத் தற்கூற்றாகக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

பரத்தை மனைக்குச் சென்ற பாணன் வழியில் புலிற்றாப் பாய்ந்த-தெனக் கலங்கி யாழினைக் கீழே போட்டுவிட்டுப் பக்கத்திலிருந்த தலைவியின் மனைக்குள் புகுகின்றான். அவனைப் பார்த்த தலைவி,

இம்மனை அன்றஃ தும்மனை[134]

என்று எள்ளலுடன் கூறுகின்றாள். உடனே அவளைத் தொழுது தலையிறைஞ்சி நிற்கின்றான் பாணன். தோழியிடம் பிற்பாடு உரையாடும் தலைவி இக்காட்சியை வருணிக்கையில் பாணனிடம் உரைத்த சொற்களை அப்படியே கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

பரத்தையின் மனைக்குத் தலைவனை அழைத்துச் செல்லும் பண்பிலாச் செயலன் என்பதால் பாணன் மீது தலைவிக்கு மிக்க சினம். புனிற்றாப் பாய்ந்து விரட்டியதும், பதறித் தலைவியின் மனைக்குள் பாணன் ஓடி வந்ததும், அவளைத் தொழுது வணங்கியதும், அவளது சினத்தை ஆற்றுவித்துச் சிரிப்பை உண்டாக்குகின்றன. இதனால், தலைவன் பரத்தை மனையிலிருந்து மீள்வான் என்ற நம்பிக்கை தலைவிக்குப் பிறக்கின்றது. அந்த நம்பிக்கை நல்கிய மகிழ்ச்சியால் பாணனிடம் மொழிந்தவற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள் தலைவி.

<u>முன்னிலை மாந்தரின் கூற்று</u>

<u>தோழியிடம் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல்</u>

தோழியிடம் உரையாடும் தலைவி, அத்தோழி கூறிய மொழியையே அவளிடம் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண் காக்கை
இருங்கழி நெய்தல் சிதைக்கும் துறைவன்
நல்ல னென்றி யாயிற்
பல்வித முண்கண் பசத்தன்மற் றெவனோ[135]

என்னும் பாட்டில் தலைவனை நல்லன் எனத் தோழி உரைத்த மொழியை அத்தோழியிடமே எடுத்து மொழிகின்றாள் தலைவி. இஃது ஒரு சொல் கூற்றாக உள்ளது. தலைவன் நல்லவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்று ஏங்கும் தலைவியின் மனநிலைக்கு ஏற்பத் தோழியின் கூற்று அமைந்ததால் அதனையே கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள் எனலாம்.

குறுந்தொகை[136]யிலும், ஐங்குறுநூற்றிலும்[137] எடுத்து மொழியப்படும் முன்னிலை மாந்தரின் கூற்றுகள் பெரும்பாலும் அளவால் குறுகியன. ஆயின், நற்றிணை,[138] அகநானூறு,[139] கலித்தொகை[140] ஆகியவற்றில் பெரும்பாலும் அளவால் நீண்ட பகுதிகளை எடுத்து மொழிகின்றாள்.

வரைவு நிகழ்ந்த பின் தலைவியை அவளது மனைக்குச் சென்று காண்கின்றாள் தோழி. தலைவனைப் பற்றி ஒரு காலத்தில் தகுதியான உரைகளைத் தலைவியிடம் மொழிந்தவள் தோழி.

'குன்ற நாடன்
குடிநன்கு உடையன் கூடுநர்ப் பிரியலன்
கெடுநா மொழியலன் அன்பினன்'[141]

என்பது அவ்வுரை. அதனை இப்போது தோழியிடம் எடுத்து மொழிகின்றாள் தலைவி. தோழியின் உரை பொய்யாவதில்லை என்பதை மெய்ப்பிப்பது போல,

புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே

என்று தலைவனின் தன்மையை மேலும் புகழ்கின்றாள் தலைவி.

வினைமேற் சென்ற தலைவன் வெற்றியுடன் திரும்பிய பிறகும் வருத்தத்துடன் இருக்கின்றாள் தலைவி. தலைவனோடு இருந்தும் தாங்கா வருத்தத்திற்குக் காரணம் என்ன என்று வினவுகின்றாள் தோழி. தலைவி அவளுக்கு மறுமொழி பகரும்போது, அவளது வினாவுரையைப் பின்வருமாறு கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

கற்றை ஈந்தின் முற்றுக்குலை யன்ன
ஆளில் அத்தத் தாளம் போந்தைக்
கோளுடை நெடுஞ்சினை ஆண்குரல் விளிப்பிற்
புலியெதிர் வழங்கும் வளிவழங்கு ஆரிடைச்

சென்ற காதலர் வந்தினிது முயங்கிப்
பிரியாது ஒருவழி உறையினும் பெரிதழிந்து
உயங்கினை மடந்தை (என்றி தோழி)[142]

என்னும் தோழியின் வினாவிற்குத் தலைவியின் விடையும் பின்வருமாறு வினாவாகவே உள்ளது.

அற்றும் ஆகும்ஃது அறியா தோர்க்கே
வீழாக் கொள்கை வீழ்ந்த கொண்டி
மல்லல் மார்பு மடுத்தனன்
புல்லுமற் றெவனோ அன்பிலங் கடையே

என்பது தலைவியின் மறுமொழி. தலைவனின் பரத்தைமைத்தன்மை தலைவிக்கு ஆற்றாமையை அளிக்கின்றது. 'மகளிருடைய மனைவாழ்வில் கணவனது காதலுள்ளம் தன்னின் நீங்கி வேறு மகளிர்பால் செல்லுமாயின் அம்மகளிர்க்கு அதனினும் மிக்க வருத்தம் தருவது வேறு கிடையாது. உலக நாடுகளில் எங்கு நோக்கினும் மகளிர்க்குரிய இயல்பு ஒன்றாகவே உள்ளது' என்னும் கருத்து முற்றிலும் உண்மை.[143]

படர்க்கை மாந்தரின் கூற்று

தோழியிடம் தலைவனது கூற்றைத் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தோழியிடம் உரையாடும் தலைவி முன்பு தன்னிடம் தலைவன் உரைத்த மொழிகளை எடுத்துக் கூறுகின்றாள். இக்களத்தில் தலைவன் இல்லை என்பதை உணர வேண்டும்.

களவிலே தலைவியைக் கணக்கின்றிப் பாராட்டிக் கழிந்தான் தலைவன். அவனது புகழுரைகள் தலைவியின் மனத்தில் ஆழப்பதிந்து விடுகின்றன. வினைமேற் செல்லும் தலைவன் திரும்பி வருவதற்குக் குறித்துச் சென்ற காலமும் அவள் நினைவில் அழியாமல் நின்று விடுகின்றது. தலைவியைப் பலவாறு தோழி

ஆற்றுவித்தும் தலைவியின் ஆற்றாமை மேலும் எல்லைக்குச் சென்று விடுகின்றது. தலைவியின் மீது காதல் மிகவுடையன், நற்பண்பின் மேலோன் தலைவன். ஆயினும், குறித்த பருவத்தில் அவன் வாராமை தலைவியை வருத்துகின்றது. தலைவனது உரைகளைக் கொண்டெடுத்து மொழிவதன் வாயிலாகத் தோழிக்குத் தன் ஆற்றாமை மிகுதியை உணர்த்த விழைகின்றாள் தலைவி.

ஐதேய்ந் தன்று பிறையு மன்று
மைதீர்ந் தன்று மதியு மன்று
வேயமன் றன்று மலையு மன்று
பூவமன் றன்று சுனையு மன்று
மெல்ல இயலும் மயிலு மன்று
சொல்லத் தளருங் கிளியு மன்று [144]

எனவும்,

முதிர்ந்தோர் இளமை ஒழிந்தும் எய்தார்
வாழ்நாள் வகையளவு அறிஞரும் இல்லை
மாரிப் பித்திகத்து ஈரிதழ் அலரி
நறுங்காழ் ஆரமொடு மிடைந்த மார்பிற்
குறும்பொறிக் கொண்ட கொம்மையம் புகர்ப்பிற்
கருங்கண் வெம்முலை ஞெமுங்கப் புல்லிக்
கழிவ தாக கங்குல் [145]

எனவும் தலைவன் மொழிந்த புகழுரைகளையும் அன்புரைகளையும் தோழியிடம் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

அத்தகைய அன்புடைய தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிந்தபோது தலைவி ஆற்றாள் எனக் கவலையுற்றாள் தோழி. ஆனால், தலைவன் பிரிவிற்கு வருந்தாமல், அவன் போன ஆற்றின் கொடுமை கருதியே ஆற்றாமை கொள்கின்றாள் தலைவி. பொருள்வயிற் பிரியும்போது பொருளின் பெருமையையும்

வாழ்க்கை நோக்கையும் தலைவியிடம் எடுத்துரைக்கின்றான் தலைவன்.

உள்ளது சிதைப்போ ருளரெனப் படாஅர்
இல்லோர் வாழ்க்கை யிரவினு மிளிவெனச்
சொல்லிய வன்மை[146]

என அவனது மொழியைத் தோழியிடம் கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றாள் தலைவி.

ஒருபோதும் பிரியேன் என்று தலைவியிடம் வஞ்சினம் உரைத்த தலைவன் வரைதற்பொருட்டுப் பொருள்வயிற் பிரிகின்றான். வஞ்சினம் வழுவிப் பிரிந்த பின்னும் தலைவன் மீது உண்டான வருத்தத்தைத் தாங்கியிருக்கும் தலைவி, ஆற்றாள் என அலமந்த தோழியை ஆற்றுவிக்கின்றாள்.

குன்ற நாடன்
நெஞ்சுகள னாக நீயலென் யானென
நற்றோள் மணந்த ஞான்றை மற்றவன்
தாவா வஞ்சின முரைத்தது[147]

என்னும் அடிகளில் 'நெஞ்சு களனாக நீயலன் யான்' என்பது தலைவன் கூற்றாகும். அதனைத் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிந்துள்ள அருமையைக் காணலாம்.

வினைமேற் செல்வதற்கு விரும்புகின்றான் தலைவன். ஆனால், தலைவியைப் பிரிய வேண்டுமென்பதால் தயக்கம் கொள்கின்றான்; மனத்திற்குள் பலமுறை பெரும் போராட்டம் நிகழ்கின்றது. தலைவனைப் பிரிந்து வாழும் மதுகையள் அல்லள் தலைவி என உணர்வதால் இந்த மனப்போராட்டம். மனத்தில் ஏற்பட்ட கலக்கம், பிரிவைத் தலைவியிடம் கூற முடியாத தயக்கம் இரண்டும் தலைவனைக் கனவிலே வாய்விட்டு அரற்றுமாறு செய்கின்றன.

மனநிறைவு தரும் செயல்கள் நிறைவேறாதபோது ஏக்கம் பிறக்கின்றது; மனம் கற்பனை உலகில் திளைக்கின்றது; அது கனவாக வளர்கின்றது என்பர்.[148] தலைவியைப் பிரிந்து செல்வது தலைவனுக்கு மனநிறைவு தராத செயல்; தலைவியிடம் எண்ணியதைக் கூறவும் அச்சம். இந்நிலையில் அடிமனத்தில் படிந்திருந்த எண்ணம் கனவில் தோன்றிட அரற்றுகின்றான் தலைவன். தன் மீது தலைவனுக்கு உள்ள அன்பைத் தலைவி அறிகின்றாள். ஆனால், தலைவன் பிரிவானோ என்றும் ஐயுறுகின்றாள். இதனால், ஆற்றாத தலைவி தோழியிடம் உரையாடும்போது,

ஆய்கோல்
தொடிநிரை முன்கையாள் கையாறு கொள்ளாள்
கடிமனை காத்தோம்ப வல்லுவள் கொல்லோ
விடுமருப் பியானை இலங்குதேர்க் கோடு
நெடுமலை வெஞ்சுரம் போகி நடுநின்றெஞ்
செய்பொருண் முற்று மளவு[149]

எனத் தலைவன் கனவில் அரற்றிய பேச்சைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். இம்மொழிகள் தலைவனின் திட்டத்தையும் மனத் துன்பத்தையும் தலைவி உணர்வதற்குப் பயன்படுகின்றன. அத்துடன் தன்னுயிரும் அவனுடன் போகும் என்கின்றாள் தலைவி. இதனால், தோழி விரைந்து செயற்பட்டுத் தலைவனின் பொருள்வயிற் பிரிவை நிறுத்துவாள் என அறியலாம்.

உடன்போக்கிற்கு உடன்பட்ட தலைவி, தோழியிடம் உரையாடுகின்றாள். ஊரெல்லாம் தலைவியைப் பற்றி அலர் தூற்றுகின்றது; ஆனால், அன்னையோ தன் மகள் ஊரார் கூற்றிற்கு ஏற்ப ஒழுகுபவள் அல்லள் என உறுதியாக நம்புகின்றாள். அன்னை தன் மீது கொண்டுள்ள அரிய நம்பிக்கையைத் தலைவி தோழியிடம் எடுத்து மொழிகின்றாள்.

கௌவை மேவல ராகி இவ்வூர்
நிரையப் பெண்டிர் இன்னா கூறுவ
புரைய அல்லஎன் மகட்கு[150]

என்பது அன்னை மொழி.

முன்னிலை படர்க்கை மாந்தரின் கூற்று

தோழியிடம் தலைவி இருவர் கூற்றுகளைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தோழியிடம் உரையாடும் தலைவி, முன்பு தோழி சொன்ன சொற்களையும், தலைவன் சொன்ன சொற்களையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.[151]

ஊரில் நடக்கும் விழாவிற்குப் போகலாம் என வலியுறுத்திய தோழியின் மொழியை,

'செல்வாஞ் செல்வா மென்றி'

என எடுத்து மொழிகின்றாள் தலைவி. இதில் விழாவிற்குச் செல்ல வேண்டும் என்னும் வேட்கை வெளிப்பாட்டின் விரைவை அடுக்கிவந்த சொற்களால் அறியலாம்.

தழல், தட்டை, முறி ஆகிய கையுறைகளைத் தலைவியிடம் தந்து 'இவை உனக்கு ஏற்றன' என்று தலைவன் சொன்ன மொழியை,

இவை
ஒத்தன நினக்கு

எனக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள் தலைவி.

இவ்வாறு, முன்னிலை மாந்தரின் கூற்றையும் படர்க்கை மாந்தரின் கூற்றையும் ஓரிடத்தில் மொழியும்போது பேச்சுகள் இயைபுடன் பெருகி உரையாடல் அழகுற உருவாதலைக் காணலாம்.

தன்மை படர்க்கை மாந்தரின் கூற்று

தோழியிடம், தலைவி, மூவர் கூற்றுகளைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தோழியிடம் உரையாடும் தலைவி அருமையான நிகழ்ச்சி ஒன்றை நாடக அழகுடன் எடுத்துரைக்கின்றாள்.[152] மணல்வீடு கட்டி விளையாடிய பருவத்திலேயே சிறுவனாக அறிமுகமானவன் தலைவன்; ஒருநாள் அன்னையும் தலைவியும் இல்லத்தில் இருக்கும்போது குடிக்கத் தண்ணீர் கேட்கின்றான். தண்ணீர் தருக என்கின்றாள் தாய். தண்ணீர் தரச் சென்ற தலைவியின் வளைக்-கையைப் பற்றுகின்றான் அவன். அம்மா, இவன் செயலைப் பார் என அலறுகின்றாள் தலைவி. அன்னை அஞ்சி ஓடி வருகின்றாள். அதற்குள் அவனை அறிந்து கொண்ட தலைவி, விக்கிவிட்டது என்று பொய் புகல்கின்றாள். அவன் முதுகைப் பலமுறை தாய் வருடிக் கொடுக்கின்றாள். அவனோ, தலைவியைக் கொல்வதுபோல் கடைக்கண்ணால் பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றான்.

இப்பாட்டில் தோழியிடம் உரையாடும் தலைவி, தலைவன், அன்னை, இருவர் கூற்றுகளோடு தன் கூற்றுகளையும் இணைத்துக் கொண்டெடுத்து மொழி-கின்றாள். 'உண்ணு நீர் வேட்டேன்' எனத் தலைவன் மொழியையும்,

'சுடரிழாய்
உண்ணுநீ ரூட்டி வா'

என அன்னை மொழியையும்,

'அன்னா யிவனொருவன் செய்தது காண்'
'உண்ணுநீர் விக்கினான்'

எனத் தன்னுடைய மொழிகளையும் கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றாள் தலைவி. குறுந்தொகைப் பாட்டில் இருவர் கூற்றுகளே இடம்பெற இங்கு மூவரின் நான்கு கூற்றுகள் இடம் பெற்றுள்ளன. உரையாடல் நலம் இக்கூற்றுகளால் ஒளிவிடக்

காணலாம். இவ்வுரையாடலுக்குள் உரையாடல்கள் பல அமைந்துள்ளன என்பர் வ. ஜெயதேவன்.[153] உரையாடலுக்கு இன்றியமையாத உறுப்புகளாகிய கூறுநர், கேட்குநர், பொருள், சூழல் என்ற நான்கும் இப்பாடலில் பொருந்தி வருகின்றன என்றும் கூறுவர். இக்கவிதை ஓர் அழகான சிறு நாடகம் என்றும், நாடகங்களில் காட்சிகளை எண்ணிக் காட்டுவது போலவே கபிலரும் இக்கவிதையில் அசைகளை அமைத்துக் காட்டியுள்ளார் என்றும் மொழிவர்.[154]

சிறைப்புறக் கூற்று

தோழியிடமும் தலைவனிடமும் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

இதுவரை நிகழ்ந்த உரையாடலில் தலைவி தோழி இருவர் மட்டுமே இடம் பெற்றனர். 'வேறு யாரும் உடனிருத்தல் இல்லை. ஆனால், தலைவன் சிறைப்புறம் இருக்கும்போது அவன் கேட்க வேண்டும் என்பதற்காகத் தோழியிடம் உரையாடத் தொடங்குகின்றாள் தலைவி. தலைவன் அங்கே இருப்பதை அறியாதவள் போல் பேசுகின்றாள். தலைவனிடம் தலைவி நேர்க்கூற்று நிகழ்த்துதல் மிகவும் அரிது. நேர்க்கூற்றால் பயன் குறைவு என்கின்றார் சி. பாலசுப்பிரமணியன்.[155] ஆனால், நெஞ்சில் எழும் எண்ணங்களை உரைத்தே தீர வேண்டும் என்னும் நிலைமை தோன்றும்போது மறைவில் நிற்கும் தலைவன் கேட்குமாறு தோழியிடம் உரையாடத் தொடங்குவாள் தலைவி. இது சிறைப்புறக் கூற்று ஆகும்.

இச்சிறைப்புறக் கூற்றில் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல் பின்வரும் சூழல்களில் இடம்பெறுகின்றது.

(1) வரைதலில் ஆர்வமில்லாத தலைமகன் செயலால் வருந்தி உரைத்தல்[156]

(2) இரவுக்குறியில் தலைமகனுக்கு நேரும் ஏதம் அஞ்சிப் பகற்குறி வேண்டிப் பகரல்[157]

(3) காப்பு மிகுதியால் இரவுக்குறி வந்த தலைமகனைக் காண இயலாது கழறல்[158]

(4) பரத்தையிடமிருந்து திரும்பி வந்த தலைமகனிடம் கொண்ட மனவேறுபாட்டில் கூறல்[159]

(5) தலைமகனை இயற்பட மொழிதல்[160]

(6) அன்னை வெறியாட்டு எடுக்க முனைந்தமையை அறிவித்தல்[161]

மேற்குறித்த சூழல்களில் தோன்றிய ஏழு சிறைப்புறக் கூற்றுப் பாடல்களிலும் தலைவி தோழியிடம் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகியவற்றில் இத்தகு கொண்டெடுத்து மொழிதல் அமையவில்லை.

தற்கூற்றைத் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழியுமாறு பாடல் இல்லை.

<u>முன்னிலை மாந்தரின் கூற்று</u>

<u>தோழியிடம் அவளது கூற்றைத் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல்</u>

தோழியிடம் உரையாடும் தலைவி, அத்தோழி அவளிடம் பேசிய பேச்சையே தொடக்கமாக எடுத்துக் கூறுகின்றாள். தோழி சொல்லெடுப்பத் தலைமகள் சொல்லியது என்றே பாடலுக்கான இத்துறை சுட்டப்பட்டுள்ளது. இதனை உரையாசிரியர், 'தோழி, அவனைக் காணாதாள் போன்று தலைவியின் ஆற்றாமை கூறி வரைவு கடாவுவாள் தலைவியை நோக்கிச் சொல் தொடங்க, அவள் மொழியைத் தொடர்ந்து தலைவி, தோழிக்குக்கூறுவாள் போன்று சொல்லியது' என்று விளக்கிக் கூறுகின்றார்.[162]

இருபத்து நான்கு அடிகள் கொண்ட அகநானூற்றுப் பாட்டில் பதினேழு அடிகளைத் தோழி கூறியதாகத் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

தொடர்ந்து பாட்டின் முடிவு தலைவியின் பேச்சாக அமைகின்றது. அப்பேச்சு ஏழு அடிகளிலேயே அமைந்துள்ளது.

நிதியந் துஞ்சும் நிவந்தோங்கு வரைப்பின்
வதுவை மகளிர் கூந்தல் கமழ்கொள
வங்கூழ் ஆட்டிய அங்குழை வேங்கை
நன்பொன் அன்ன நறுந்தாது உதிரக்
காமர் பீலி ஆய்மயிற் றோகை
வேறுபே றினத்த வரைவாழ் வருடைக்
கோடுமுற் றிளந்தகர் பாடுவிறந் தியல
ஆடுகள வயிரின் இனிய ஆலிப்
பசும்புற மென்சீர் ஒசிய விசும்புகந்து
இருங்கண் ஆடமைத் தயங்க இருக்கும்
பெருங்கல் நாடன் பிரிந்த புலம்பும்
உடன்ற அன்னை அமரா நோக்கமும்
வடந்தை தூக்கும் வருபனி அற்சிரம்
சுடர்கெழு மண்டிலம் மழுங்க ஞாயிறு
குடகடல் சேரும் படர்கூர் மாலையும்
அனைத்தும் அடூஉநின்று நலிய நீமற்று
யாங்ஙனம் வாழ்தி என்றி தோழி[163]

என்பது தோழியின் நீண்ட பேச்சைத் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிந்த பகுதியாகும்.

வரைவில் ஆர்வமின்றி இரவுக்குறி வந்து போகும் தலைவனை இடித்துரைப்பதற்கு ஏற்ற வாயிலாகத் தோழியின் கூற்றைத் தலைவி கொள்கின்றாள். இதனால், தலைவன் தலைவியின் இரங்கிய மனநிலையை உணர வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

இரவுக்குறி வந்த தலைவன் சிறைப்புறம் இருக்க, தோழி கூற்றைத் தலைவி கொண்டெடுத்து இயற்பட மொழிகின்றாள்.[164]

நாடன்

நின்புரைத் தக்க சாயலன்

என்பது தோழியின் பேச்சு. இதனை,

என நீ

அன்புரைத் தடங்கக் கூறிய இன்சொல்

வாய்த்தன வாழி தோழி

என்று அடுத்துவரும் தலைவியின் பேச்சு உறுதிப்படுத்துகின்றது.

'தலைவன் உனக்கேற்ற பண்பினன்' எனத் தோழி முன்பு சொன்ன உண்மையைத் தலைவனின் இறுகிய முயக்கத்தாலும் தண்டாக் காதலாலும் உணருவ-தாகக் கூறுகின்றாள் தலைவி. பொதுவாக உயர்ந்தோர்க்கு யாரையும் நேர்முகமாகப் புகழ்தல் அரிது. தலைவனிடம் அரிதாகவே நேர்க்கூற்று நிகழ்த்தும் தலைவி, தோழியின் கூற்றைத் தக்க வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்தி, முதல் நாள் சந்தித்தபோது தலைவன் காட்டிய இனிமையில் இன்றுவரை சற்றும் குறைவில்லை என்று அவனைப் புகழ்கின்றாள்.

பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவனின் தகாத ஒழுக்கத்தால் மனம் நொந்த தோழி, தலைவனைத் தடுத்து அவனிடமிழந்த நலத்தைத் திரும்பப் பெறலாம் என்று தலைவியிடம் கூறுகின்றாள். சிறைப்புறமாக நிற்கும் தலைவன் கேட்குமாறு தோழியின் இக்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள் தலைவி.[165] தலைவனை நேரடியாகக் கடிதற்கு மனம் வராத தலைவி, தோழி கூற்றைப் பயன்படுத்துகின்றாள். ஆனால், அக்கூற்றுக்கு உடன்பட விரும்பவில்லை. கொடுத்த ஒன்றைத் திரும்பக் கேட்பதினும் உயிரை இழத்தல் இனியது என்கின்றாள். முதலில்

தலைவனின் இழிந்த தன்மையைச் சுட்டிக் காட்டிய தலைவி, அடுத்துத் தன்னுடைய பெருமையையும் எடுத்துக் கூறுகின்றாள்.

படர்க்கை மாந்தரின் கூற்று

தோழியிடம் தலைவன் கூற்றைத் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

அன்னை வெறியாட்டெடுக்கக் கருதியமையை உணர்ந்த விழையும் தலைவி, தலைநாளில் தலைவன் அவளிடம் வினவியவற்றை எடுத்து மொழிகின்றாள்.

மையீர் ஓதி மடநல் லீரே
நொவ்வியர் பகழி பாய்ந்தெனப் புண்கூர்ந்து
எவ்வமொடு வந்த உயர்மருப் பொருத்தல்: நும்
புனத்துழிப் போக வுறுமோ[166]

என்பது தலைவன் வினவிய மொழி. அம்புபட்ட யானை அப்பக்கம் வந்ததோ என வினவிய தலைவன், மறுமொழிக்கும் காத்திராமல் உடனே போய்விட்டான். இதனைச் 'சொல்லிக் கழிந்த வல்விற் காளை' என்ற தொடர் உணர்த்துகின்றது.

தலைவன் தலைவியோடு கலந்ததால் வந்த நோய் இது என்று அறியாத அன்னை, வேலனிடம் காரணம் வினவுகின்றாள் எனத் தலைவி உரைப்பதால், வரைவே நோய் தீர்க்கும் வாயில் என்று வற்புறுத்துவதாகக் கொள்ளலாம்.

தோழியிடம் அன்னையின் கூற்றைத் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

இரவுக்குறி வரும் தலைவன் எதிர்கொள்ளும் வழியின் கொடுமையை அஞ்சிய தலைவி, அவனைப் பகற்குறிக்கு வருமாறு பகர விழைகின்றாள். தினைப்புனக் காவலுக்குச் செல்லுமாறு கூறிய அன்னையின் கூற்றை,

வளைவாய்ச் சிறுகிளி விளைதினைக் கடீஇயர்
செல்கென் றோளே அன்னை[167]

எனத் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். இங்கு அன்னை மொழிந்தது பகற்குறிக்கு வருமாறு தலைவனிடம் அறிவிக்கப் பயன்படுகின்றது. சிறைப்புறம் இருக்கும் தலைவன், தலைவியின் செய்தியை அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பாகின்றது.

இரவுக்குறியில் தலைவன் வந்த பிறகும் அவனைச் சந்திப்பதில் தலைவிக்குப் பல இடர்ப்பாடுகள் ஏற்படுதல் உண்டு. தலைவன் வந்ததை அறிந்தும், அன்னை துயிலாமல் புதல்வனை அணைத்தவாறு அடிக்கடி தலைவியை 'அன்னாய்' என அழைத்துக் கொண்டிருந்ததால் தலைவியால் வெளியில் செல்ல இயலவில்லை.

அன்னா வென்று மன்னையும்[168]

என்பதில் உள்ள 'அன்னா' என்னும் ஒரு சொல்லையே தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

மாரி யானையைப் போலக் கடுமையான மழையில் வந்து காத்திருந்த தலைவனின் காதலை எண்ணுகின்றாள் தலைவி. அன்னையின் கண்காணிப்பே அவனுடைய ஏமாற்றத்திற்குக் காரணம் என்பதைப் பரிவுடன் உணர்த்த விரும்பிய தலைவி, அன்னையின் கூற்றைக் காட்சி அழகுடன் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

தலைவனிடம் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவனிடம் தலைவி மிகுதியாகப் பேசுவதில்லை. ஆனால், தலைவியின் நிழலான தோழி மிகுதியாகப் பேசுகின்றாள்.

அச்சமும் நாணும் மடனுமுந் துறுத்த
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய[169]

எனத் தொல்காப்பியனார் சுட்டுவதற்கு ஏற்பத் தலைவனிடம் களவுக் காலத்தில்

தலைவி பேசுதல் மிகவும் அரிது; கற்புக் காலத்தில் மட்டும் ஓரளவு பேசுகின்றாள். தலைவனிடம் தலைவி பேசுவதாக உள்ள பாடல்கள்[170] அறுபத்தெட்டு என்பர். ஆனால், தலைவியின் பேச்சாக உள்ள பாடல்கள் ஐநூற்று ஐம்பது என்பதை நினைவில் கொள்ளல் வேண்டும். தலைவன் வினை குறித்துப் பிரிந்தபோதும் பரத்தையிடமிருந்து மீண்டபோதும் ஆற்றாமை-யாலும் உரிமை உணர்வாலும் தலைவனிடம் தலைவி பேசுவாள்.

தலைவனிடம் உரையாடுகையில் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிவதாக அமைந்த பாடல்கள் நான்கு மட்டுமே உள்ளன. அவை பின்வரும் சூழல்களில் தோன்றுகின்றன.

(1) இரவுக்குறியில் தலைமகனுக்கு இயம்பல்[171]

(2) தலைவனின் செலவுக் குறிப்பறிந்து கூறல்[172]

(3) பரத்தையின் மீண்ட தலைவனிடம் பகரல்[173]

மேற்குறித்த நான்கு பாடல்களில் தலைவனின் கூற்றுகள் மூன்றையும் தோழியின் கூற்று ஒன்றையும் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

முன்னிலை மாந்தரின் கூற்று

தலைவனிடம் அவனது கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

பொருள்வயிற் பிரியக் கருதிய தலைவனின் செலவை உணர்ந்த தலைவி, அவனுடன் வருவதாகக் கூறுகின்றாள். வழியின் அருமை கூறித் தலைவன் மறுக்கின்றான். அவனது மறுப்புரையை முதலில் கொண்டெடுத்து மொழிந்து பிறகு தன்னுடைய மனநிலையைக் கூறுகின்றாள்.

மரையா மரல்கவர மாரி வறப்ப
வரையோங் கருஞ்சுரத் தாரிடைச் செல்வோர்

சுரையம்பு மூழ்கச் சுருங்கிப் புரையோர்தம்
உண்ணீர் வறப்பப் புலர்வாடு நாவிற்குத்
தண்ணீர் பெறாஅத் தடுமாற் றருந்துயரங்
கண்ணீர் நனைக்குங் கடுமைய காடு[174]

என்பது தலைவியிடம் தலைவன் உரைத்தது. 'என்னீர் அறியாதீர் போல இவை கூறின்' என்னும் அடுத்த அடி இதனை உறுதிப்படுத்தும். தலைவனும் தலைவியும் உரையாடுகையில் தலைவனின் பேச்சை உடனே எடுத்து மொழிந்து தக்க மறுப்பும் தருகின்றாள் தலைவி.

நெடுந்தகாய், எம்மையும்
அன்பறச் சூழாதே ஆற்றிடை நும்மொடு
துன்பம் துணையாக நாடின் அதுவல்லது
இன்பமும் உண்டோ எமக்கு

எனத் தலைவியின் பெருமையும் உறுதியும் அவள் சொற்களில் பிறக்கின்றன.

இதே சூழலில் தலைவனின் மூன்று கூற்றுகளை எடுத்து மொழிந்து அவற்றுக்கு மறுமொழியும் தருகின்ற தலைவியின் பாடல்[175] உள்ளது.

'கிளிபுரை கிளவியாய் நின்னடிக் கெளியவோ
தளியுறு பறியாவே காடு'

'ஊறுநீ ரமிழ்தேய்க்கு மெயிற்றாய்நீ யுணல் வேட்பின்
ஆறுநீ ரில'

'மாணெழில் வேய்வென்ற தோளாய் , நீ வரிற்றாங்கு
மாவிழ விலவான்டை மரம்'

என்பன தலைவன் உரைகள். 'கூறுவீர்' என்னும் சொல் தலைவன் கூற்றைத் தனித்துக் காட்டுகின்றது.

பரத்தையிடமிருந்து மீண்டுவந்த தலைவன், தலைவியின் ஊடலைத் தணிக்கும் பொருட்டு அவளைப் பாராட்டிப் புகழ்கின்றான். தலைவனின் புறத்தொழுக்கத்தைத் தலைவி நன்கு அறிவாள். எனவே, அவன் புகழுரைக்கு இரையாகாமல், அவன் கூற்றையே கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். தலைவனின் புகழுரையை மாயப் பொய்மொழி என்றும் சாடுகின்றாள்.

'ஆக வனமுலை யரும்பிய சுணங்கின்
மாசில் கற்பின் புதல்வன் றாய்'[176]

என்பது தலைவன் கூறிய புகழுரை. புதல்வன் தாய் எனப் புகன்றது தன்னுடைய முதுமையை எள்ளியது எனத் தலைவி ஊடுகின்றாள். அம்முதுமைக்குத் தான் ஏற்றவனே என மொழிகின்றாள். தலைவியின் உயர்ந்த மனத்தை இது காட்டுவ-தாகக் கூறலாம்.

படர்க்கை மாந்தரின் கூற்று

தலைவனிடம் தோழியின் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தாயின் காவல் மிகுதியாக இருந்த நிலையில் தலைவன் கொடுமையைத் தோழியிடம் மெல்லக் கூறுதற்கு விழைகின்றாள் தலைவி. அப்போது, காலம் தாழ்த்தாமல் தலைவர் வருவார் என நம்பிக்கையோடு ஆறுதல் நவில்கின்றாள் தோழி.

'இனையல் வாழி தோழிநத் துறந்தவர்
நீடல ராகி வருவர் வல்'[177]

எனத் தோழி கூறியதைத் தலைவனிடம் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். தோழியின் ஆறுதல் உரையும், தலைவனின் அன்பு வருகையும் தலைவிக்கு இரட்டிப்பு மகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தி விட்டன. நள்ளிரவில் வந்த தலைவன் வருகையினும் நம்பிக்கையோடு சொன்ன தோழியின் உரை மிக்க மகிழ்ச்சி தருவதாகக் கூறுகின்றாள் தலைவி. தோழியிடம் அவளுக்குள்ள தொடர்பின் நெருக்கம் இதனால் துலங்குகின்றது.

இதுவரை கண்ட தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிந்த பாடல்களில் அவளது ஆற்றாமை, அன்னையின் அலைப்பு, தலைவனின் இரக்கமின்மை, தோழியின் வற்புறுத்தல் ஆகியவை கருத்தாக அமைந்துள்ளன.

இ இ இ. தலைவனின் கொண்டெடுத்து மொழிவு

'பெருமையும் உரனும்'[178] ஆகிய இயல்புகளைப் பெற்று இலங்குபவன் தலைவன். பிறர் கூற்றுகளைத் தன் கூற்றில் தலைவன் கொண்டெடுத்து மொழிதல் மிகவும் குறைவு. இது தலைவனின் ஆளுமைத்தன்மைக்குச் சான்று எனலாம். பிறர் பேச்சைப் பெரிதும் பொருட்படுத்தாதவன்; அதிலே கருத்தைச் செலுத்தாதவன் எனக் கருதலாம். தலைவன் கூற்றாக உள்ள முந்நூற்று முப்பத்தாறு பாடல்களுள் தனி உரையாடல் பாடல்களில் பதின்மூன்றும் தனிமொழிப் பாடல்களில் எட்டும் ஆக இருபத்தொன்று கொண்டெடுத்து மொழிதல்களே அமைந்துள்ளன. தன்னைப் பெரிதாக மதிப்பவன் தலைவன் என்பது அவன் தற்கூற்றுகளைச் செம்பாதி (பதினொன்று) கொண்டெடுத்து மொழிவதால் விளங்கும். தன்னிடம் நேர்க்கூற்று மிகுதியும் நிகழ்த்தாத தலைவியின் ஒன்பது கூற்றுகளை எடுத்துமொழியும் தலைவன், தன்னிடம் நிரம்ப உரையாடும் தோழியின் கூற்று ஒன்றையும் கொண்டெடுத்து மொழியவில்லை என்பது குறிக்கத்தகும்.

பின்வரும் சூழல்களில் இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் நிகழ்கின்றது:

(1) கழறிய பாங்கனிடம் உரைத்தல்[179]
(2) இடந்தலைப்பாடு வேண்டித் தோழி கேட்ப நெஞ்சுக்கு நிகழ்த்தல்[180]
(3) இரவுக்குறி மறுக்கப்பட்டதை ஆற்றாது தலைமகளிடம் சாற்றல்[181]
(4) பொருள்வயிற் பிரிவரென வேறுபட்ட தலைமகளுக்குப் பிரியேன் எனப் புகலல்[182]
(5) உடன் போதவல் என்ற தலைமகளுக்கு உரைத்தல்[183]

(6) மடலூர்ந்து தலைவியை எய்தியவாற்றைப் பாங்காயினர்க்குப் பகரல்[184]

(7) புணர்ந்துடன் போன போது இடைச்சுரத்துப் பட்டதை மீண்டுவந் காலை தோழிக்குச் சொல்லல்[185]

(8) வினைமுற்றி மீளும்போது தேர்ப்பாகனிடம் கூறல்[186]

(9) வினைமுற்றி மீண்ட தலைமகன் எம்மை நினைத்தீரோ என வினவும் தலைமகளிடம் சொல்லல்[187]

(10) வாயில் மறுத்த தோழிக்கு மொழிதல்[188]

(11) தலைமகள் ஊடியபோது ஆற்றானாகிப் பாணற்கு உரைத்தல்[189]

மேற்குறித்த சூழல்களில் தோன்றும் கொண்டெடுத்து மொழிதலில் இருவகை அமைப்பைக் காணலாம். தலைவியிடம் உரையாடும்போது தலைவன் அவள் கூற்றையே கொண்டெடுத்து மொழிதல் ஒன்று. பிற மாந்தரிடம் உரையாடும்போது (தோழி, பாணன், பாகன், பாங்காயினோர்) பெரும்பாலும் தற்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் பிறிதொன்று.

தலைவனின் கூற்றுகள் அனைத்தும் தலைவியின் உறவை நாடும் தலைவனின் மனநிலையை விளக்குபவை அல்லது தலைவியின் நினைவால் வாடும் அவனது மனநிலையைப் புனைபவை என்பர்.[190] இங்குக் குறிக்கப்பட்ட கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடல்களில் தலைவனின் இவ்வியல்பு மிகத் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது.

தற்கூற்று

தோழி, தேர்ப்பாகன், பாணன், பாங்காயினோர் என்னும் மாந்தரிடம் தலைவன் தற்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றான்.

தோழியிடம் தற்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தோழியிடம் தலைவன் உரையாடும் மூன்று பாடல்களில்[191] தன்னுடைய கூற்றுகளைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றான். தலைவியிடம் பேசிய பேச்சுகளையே தற்கூற்றுகளாக அமைக்கின்றான் தலைவன். இப்பேச்சுகளால் தலைவிக்கும் தனக்கும் உள்ள அன்பின் ஆழத்தை வெளிப்படுத்துகின்றான். இந்நற்றிணைப் பாட்டு நெஞ்சுக்குச் சொன்னது எனத் துறை விளக்கம் தருவர் உரையாசிரியர்.[192] ஆனால், தோழி கேட்ப என்பதனால், தோழியிடம் உரைத்ததாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

வாயில் வேண்டி நின்ற தலைவனிடம் வாயில் மறுக்கின்றாள் தோழி. திருமண நாளிரவு தலைவனும் தலைவியும் சேர்ந்தபோது நடந்த நிகழ்ச்சி ஒன்றை எடுத்துக் கூறுகின்றான் தலைவன். நாணமுற்ற தலைவி கோடிக் கலிங்கத்தில் ஒடுங்கிக் கிடந்தபோது, தலைவன் அவளைத் தழுவும் விழைவோடு முகத்தை மூடியிருந்த புடவையைச் சிறிது விலக்க அஞ்சி நடுங்கினாள். பிறகு,

'யாழநின்
நெஞ்சம் படர்ந்த தெஞ்சா துரை'[192அ]

எனத் தலைவியைத் தலைவன் வினவுகின்றான். 'யான் வினவலின்' என்ற பாட்டில் வரும் சொற்கள் தலைவன் வினவலைச் சுட்டுகின்றன.

தலைவியிடம் அப்போது மொழிந்த சொற்களை நினைவுடன் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றான் தலைவன். தலைவனின் வினவலுக்குத் தலை–தாழ்த்தி நாணப்பட்டாள் தலைவி. என்னிடம் அத்தகைய அன்புடையாள் வாயில் மறுக்க மாட்டாள் எனத் தோழியிடம் உணர்த்துகின்றான். இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் கூற்றால் வாயில் நேர வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

தேர்ப்பாகனிடம் தற்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

வினை முற்றிய தலைவன் தலைவியை விரைந்து சென்று காண வேண்டும் என்று வேட்கையுறுகின்றான். தேர்ப்பாகனிடம் விரைந்து செல் என்று சொல்கின்றான்; அதற்கேற்பத் தேர்ப்பாகன் தேரைக் கடிதாய்ச் செலுத்தித் தலைவன் உவக்குமாறு ஊருக்குக் கொண்டுவந்து சேர்க்கின்றான். தேர் புறப்பட்டபோது தேர்ப்பாகனிடம் கூறிய கூற்றைத் தேர் நிற்கத் தொடங்கியபோது தலைவன் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றான்.

நுண்கொடி மின்னின் பைம்பயிர் துமியத்
தளவம் முல்லையொடு தலைஇத் தண்ணென
வெறிகமழ் கொண்ட வீததை புறவின்
நெடியிடை பின்படக் கடவுமதி[193]

என்பது தலைவன் கொண்டெடுத்து மொழியும் பகுதி. இதனை 'என்று யான் சொல்லிய அளவை' என்னும் தொடர் விளக்கும்.

பாணனிடம் தற்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவியின் ஊடல் நீளவும் தாங்காத தலைவன், பாணனிடம் உரையாடும்போது தன்னுடைய கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றான். மகன் பிறந்த மகிழ்ச்சியில் தலைவியிடம் சென்று,

புதல்வன் ஈன்றெனப் பெயர்பெயர்த்து அவ்வரித்
திதலை அல்குல் முதுபெண் டாகித்
துஞ்சுதி யோமெல் அஞ்சில் ஓதி...[194]

என நயவுரை பகர்ந்ததும் முறுவலுடன் தலைவி நாணிக் கண்புதைத்தாள். அந்தக் கூற்றையே பாணனிடம் கொண்டெடுத்துக் கூறி, அத்தகைய அன்பினள் ஊடுவது நகையாகின்றது என்கின்றான்.

பாங்காயினாரிடம் தற்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

மடலேறிய தலைவன் அங்குத் திரண்டிருந்த ஊர் மக்களிடம் அன்பு கொண்டாளைப் பற்றி உணர்ச்சியுடன் ஆற்றிய உரையைப் பிறகு பாங்காயினார் கேட்பக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றான்.[195] இது தலைவியைப் பற்றிய உணர்ச்சிக் கூற்றுப் பாட்டாக அமைந்துள்ளது. எனவே, தலைவன் கொண்டெடுத்து மொழிந்த தற்கூற்றுப் பாட்டு என்று கொள்ளுதலே பொருந்தும்.

முன்னிலை மாந்தரின் கூற்று

தலைவியிடம் அவளது கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவியிடம் உரையாடும் தலைவன் அவள் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிவதாக அமைந்துள்ள பாடல்கள் ஐந்து.[196]

தலைவன் பிரிய விரும்பியபோது தாங்காத தலைவி, மாலைக் காலத் துன்பத்தை ஆற்றியிருத்தல் இயலாது என்று அவனுடன் தானும் வருவதாகக் கூறுகின்றாள்.

'தனியே யிருத்தல் ஆற்றேன்'
'நும்மொடு வருவல்'[197]

என்பன தலைவியின் மொழிகள். இவற்றை எடுத்துமொழியும் தலைவன், தந்தை மனையிலே தாயொடு வைகுதலே தலைவிக்குத் தக்கது என்று அமைதிப்படுத்துகின்றான்.

பொருள்வயிற் பிரிவான் எனத் தலைவனிடம் வேறுபட்ட தலைவி நீண்ட பேச்சு ஒன்றை அவனிடம் நிகழ்த்துகின்றாள். அதனை அவ்வாறே கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றான் தலைவன். இருபத்து மூன்று அடிகள் கொண்ட பாட்டில் முதல் பதினாறு அடிகள் தலைவியின் பேச்சாகும். தலைவனுக்குத் தலைவி மீதுள்ள அன்பே இந்நீண்ட பேச்சை எடுத்து மொழிய நினைவூட்டுகின்றது.

அவ்வன்பு,

மாரி ஈங்கை மாத்தளிர் அன்ன
அம்மா மேனி ஐதமை நுசுப்பின்
பல்காசு நிரைத்த கோடேந் தல்குல்
மெல்லியற் குறுமகள்[198]

எனத் தலைவியைத் தலைவன் புனைவதிலும் வெளிப்படுகின்றது.

வினை முற்றி மீண்ட தலைமகனிடம், பிரிந்திருந்தபோது 'எம்மை நினைத்தீரோ' என்று வருந்தி வினவுகின்றாள் தலைவி. வேற்று நாட்டில் இருந்தபோது உடம்புதான் அங்கிருந்தது; உள்ளம் தலைவியிடமே இருந்தது என்கின்றான் தலைவன். இப்பாடலில்[199] முதலில் தலைவியின் கூற்றைக் கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றான். அத்தலைவியின் கூற்றில் பிரியும்போது தலைவன் மொழிந்த சொற்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. எனவே, தலைவன் கொண்டெடுத்து மொழியும் தலைவியின் கூற்றில் அத்தலைவனின் கூற்றுக் கொண்டெடுத்து மொழியப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். 'வாழலென் யான்' எனத் தேற்றிக் கூறிய தலைவன் மொழியைத் தகைசால் நன்மொழி என்கின்றாள் தலைவி. அதனை 'மறந்தனிர் போறிர் எம்' என்னும் தொடரில் வினவுகின்றாள். இவ்வினவலைத் தலைவன் 'வினவல் ஆனாப் புனையிழை கேள்' என்று வெளிப்படுத்திப் பேசுகின்றான். எனவே, இப்பாட்டில் கொண்டெடுத்து மொழிதல், உரையாடல் போலவே அமைந்துள்ளது.

முல்லையில் படர்க்கை

தேர்ப்பாகனிடம் பாணன் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

வினை முற்றிய தலைவன், விரைவாகத் தேரைச் செலுத்துமாறு தேர்ப்பாகனிடம் கூறுகின்றான்.[200] கார்காலம் கண்டு கலங்கும் தலைவியின் தூதாகப் பாணன் தலைவனிடம் வருகின்றான். தலைவியின் ஆற்றாமை உரையை

அப்படியே எடுத்துக் கூறுகின்றான். அப்பாணனின் மொழியைத் தேர்ப்பாகனிடம் கொண்டெடுத்துக் கூறித் தேரை விரைந்து செலுத்துமாறு தலைவன் பணிக்கின்றான். மேற்போக்காகக் காணும்போது பாணன் கூற்று மட்டுமே தோன்றும். ஆனால், பாட்டின் முதல் எட்டு அடிகள் தலைவியின் மொழியாகும். அதனைக் கொண்டு கூறுகின்றான் பாணன். அவனது பேச்சு அடுத்த இரண்டு அடிகளில் அமைகின்றது. இவையிரண்டையும் தலைவன் எடுத்துரைக்கின்றான். இது முன்னிலை மாந்தராகிய தேர்ப்பாகனிடம் படர்க்கை மாந்தராகிய பாணன் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிந்த பாங்காகும். தலைவி கூற்றுத் தனி, பாணன் கூற்றுத் தனி என்றும் கொள்ளலாம்.

பிற மாந்தர் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைமை மாந்தரான தலைவன், தலைவி, துணைமாந்தருள் முதன்மை மாந்தரான தோழி[201] தவிர்த்த பிற துணைமாந்தரான நற்றாய், செவிலி, பரத்தை, பரத்தையின் தோழி, பாணன் ஆகியோர் நிகழ்த்தும் கூற்றுகளில் கொண்டெடுத்து மொழிதல் இடம் பெற்றுள்ளமையைக் காணலாம்.

௩ ௩ ௩. நற்றாயின் கொண்டெடுத்து மொழிவு

தலைவனுடன் தலைவி உடன்போக்கு மேற்கொண்டாள் என அறிந்த நற்றாய் புலம்பும் சூழலில் மூன்று பாடல்கள்[202] உள்ளன. இவற்றுள் இரண்டு தற்கூற்று, ஒன்று முன்னிலை மாந்தர் கூற்று ஆக மூன்று கூற்றுகளை நற்றாய் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

தற்கூற்று

செவிலியிடம் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவனுடன் தலைவி உடன்போக்கை மேற்கொண்டாள் எனச் செவிலி நற்றாயிடம் உரைக்கின்றாள். தலைவியின் களவொழுக்கம் பற்றி ஊர்ப்

பெண்டிர் அலர் எழுப்பியபோது அது பற்றி ஒன்றும் அறியாதது போல், உன் கூந்தலில் புதுமணம் கமழக் காரணம் என்ன என்று தலைவியிடம் வினவுகின்றாள். அதனையே செவிலியிடம்,

'நறிய நாறுநின் கதுப்பு'[203]

என்று கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றாள்.

அயலில்லாட்டியரிடம் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

மகட்போக்கிய தாய் மனங்கலங்கி அயலில்லாட்டியரிடம் உரையாடும்போது,

'ஓங்குநிலைத் தாழி மல்கச் சார்த்திக்
குடையடை நீரின்மடையினள் எடுத்த
பந்தர் வயலைப் பந்தெறிந் தாடி
இளமைத் தகைமையை வளமனைக் கிழத்தி
பிதிர்வை நீரை பெண்ணீ றாகு'[204]

எனத் தலைவியிடம் ஒருபோது மொழிந்த தனது கூற்றினை எடுத்துக் கூறுகின்றாள். இளமை எய்தியும் குழந்தையைப் போல் விளையாடிய தலைவியைத் தெருட்டியது இக்கூற்று. இத்தகையள் உடன்போக்கு மேற்கொண்டது தாய்க்கு வியப்பையும் வருத்தத்தையும் அளிக்கின்றது.

முன்னிலை மாந்தரின் கூற்று

அயலில்லாட்டியரிடம் அவர்தம் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவியை நினைந்து புலம்பிய தாயை அயலில்லாட்டியர் ஆற்றுகின்றனர். அவர்கள் கூறிய ஆறுதல் உரையாகிய,

'தாங்குநின் அவலம்'[205]

என்பதை அவர்களிடம் தாய் கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றாள்.

இத்தகு முன்னிலை மாந்தர் கூற்றைத் தொடுத்து மொழிவதுபோல் அமையும் பேச்சு உரையாடல் முன்னோடிபோல் விளங்குகின்றது.

உ உ உ. செவிலியின் கொண்டெடுத்து மொழிவு

செவிலி கூற்றுப் பாடல்கள் மூன்று சூழல்களில் அமைகின்றன.

(1) மகட்போக்கியவள், மனையில் தோழியிடம் வருந்தல்[206]

(2) மகட்போக்கியவள், இடைச்சுரத்தில் குறமகளிடம் வினவல்[207]

(3) மனைவாழ்வில் தலைவியை மகிழ்ச்சியுடன் கண்டவள் நற்றாய்க்கு நவிலல்[208]

இவற்றுள் இரு தற்கூற்று, ஒரு படர்க்கை மாந்தர் கூற்று ஆக மூன்று கூற்றுகளைச் செவிலி கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றாள்.

தற்கூற்று

தோழியிடம் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

உடன்போன தலைவியை நினைந்து மனையில் வருந்தும் செவிலி, ஒருகாலம் தலைவியிடம் கூறிய தனது கூற்றைத் தன் மகளாகிய தோழியிடம், 'இன்று நின் ஒலிகுரல் மண்ணல்'[209] என்று கொண்டு மொழிகின்றாள்.

குறமகளிடம் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

உடன்போன தலைவியைத் தேடிச் சென்ற செவிலி இடைச்சுரத்தில் குறமகளை எதிர்ப்படுகின்றாள். தலைவியிடம் முன்பு மொழிந்த,

முலைமுகஞ் செய்தன; முள்ளெயி றிலங்கின;
தலைமுடி சான்ற தண்டழை யுடையை
யலமர லாயமொ டியாங்கணும் படாஅல்
மூப்புடை முதுபதி தாக்கணங் குடைய
காப்புடை புரிசைக் கடையும் போகலை

பேதை யல்லை; மேதையங் குறுமகள்
பெரும்பைப் பருவத் தொதுங்கினை புறத்து[210]

என்னும் தனது கூற்றை அக்குறமகளிடம் கொண்டு கூறுகின்றாள். தலைவியைக் கட்டுப்படுத்துவது போல் இவ்வுரை அமைந்துள்ளது. ஆனால், தலைவியின் உடன்போக்கு இதற்கு முரணாக உள்ளமை அறிதற்கு உரியது.

படர்க்கை மாந்தரின் கூற்று

நற்றாயிடம் தலைவன் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

மணவாழ்வில் தலைவியின் இல்லற இனிமை கண்டு வந்த செவிலி, நற்றாயிடம் அதனை உவகையுடன் நவில்கின்றாள். தலைவி விருப்பத்துடன் செய்து படைத்த உணவைத் தலைவன் மகிழ்ந்து உண்கையில் தலைவியைப் பாராட்டு-கின்றான். தலைவி சமைத்த உணவை 'இனிது' எனத் தலைவன் கூறியதைச் செவிலி கொண்டு மொழிகின்றாள்.[211]

ஊ ஊ ஊ. பரத்தையின் கொண்டெடுத்து மொழிவு

தலைவனிடம், தலைவிக்கு அடுத்த உரிமை படைத்தவள் பரத்தை. அதனால், தன்னுடைய உரிமையை நிலைநாட்டும் விருப்பில் தலைவியைப் பழித்-துரைத்தலும் உண்டு.

பரத்தை கூற்றுப் பாடல்கள் பின்வரும் மூன்று சூழல்களில் அமைகின்றன.
(1) தலைவிக்குப் பாங்காயினார் கேட்ப விறலியிடம் சொல்லல்[212]
(2) தன் பாங்காயினார் கேட்பத் தலைவனிடம் பகரல்[213]
(3) தன் பாங்காயினாரிடம் சாற்றல்[214]

இச்சூழல்கள் அமைந்த பாடல்களில் தற்கூற்று, முன்னிலை மாந்தர் கூற்று, படர்க்கை மாந்தர் கூற்று ஆகிய மூன்று கூற்றுகளைப் பரத்தை கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

தற்கூற்று

விறலியிடம் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவியின் பாங்காயினாராகிய தோழி முதலானோர் கேட்குமாறு,

சினவாது சென்றுநின்
மனையோட்கு உரைப்பல்[215]

என்று தலைவனிடம் உரைத்த தனது கூற்றினை விறலியிடம் உரையாடும்போது கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். தலைவியின் மீது பரத்தை கொண்ட சினத்தை இக்கூற்று உணர்த்துகின்றது.

முன்னிலை மாந்தரின் கூற்று

தலைவனிடம் அவன் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவனிடம் உரையாடும் பரத்தை, அவன், அவளிடம் மொழிந்த உரையை உடனே கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றாள்.

'நயந்தனன்'[216]

என்பது தலைவன் பரத்தையிடம் பகர்ந்த மொழி.

படர்க்கை மாந்தரின் கூற்று

பாங்காயினாரிடம் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

பரத்தையுடன் நீர் விளையாடிய தலைவன், தலைவியிடம் அதனை மறுத்துச் சூளுரைத்தான். தலைவனின் பொய்ச்சூளை அறிந்த பரத்தை தலைவியிடம் தலைவன் உரைத்த மொழிகளை எடுத்துத் தன் பாங்காயினாரிடம் இயம்புகின்றாள்.

'நறுவிரை தெளித்த நாறிணர் மாலைப்
பொறிவரி யினவண் டூதல கழியும்

உயிர்பலி பெறூஉ முருகெழு தெய்வம்
புனையிருங் கதுப்பி னீகடுத் தோள்வயின்
அனையே னாயி னணங்குக வென்' [217]

என்பது தலைவன் தலைவியிடம் உரைத்த சூளுரை. தலைவியின் ஊடலைத் தணிப்பதற்காகத் தெய்வத்தின் மீது சூளுரைக்கும் அளவிற்குத் தலைவன் பொய்யன் என்பதும், இவ்வூடல் தணிப்புரையை அறிந்து கொள்ளுமளவிற்குப் பரத்தை ஆற்றலள் என்பதும் இக்கொண்டெடுத்து மொழிதலால் அறியலாம்.

எ எ எ. பாணனின் கொண்டெடுத்து மொழிவு

பாணன் கூற்றுப் பாடல்கள் பின்வரும் இரண்டு சூழல்களில் அமைந்துள்ளன.

பருவ வரவு கண்டு நோகும் தலைமகளின் துயரத்தைத் தீர்த்தற்கு வரும் தலைமகனின் வருகையைப் பாங்காயினோர் கேட்பப் பகரல் [218]

தலைமகளின் ஆற்றாமையைப் பாசறைக்கண் சென்று தலைமகனிடம் கூறல் [219]

இவற்றுள் இரண்டு படர்க்கை மாந்தர் கூற்றுகளைப் பாணன் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றான்.

படர்க்கை மாந்தரின் கூற்று

பாங்காயினாரிடம் தலைவியின் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

பருவ வரவு கண்டு புலம்பும் தலைவியின் கூற்றைத் தன் பாங்காயினாரிடம் பாணன் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றான். பாட்டின் [219அ] முதல் பதின்மூன்று அடிகள் பாணனிடம் தலைவி பகர்ந்தவை. முல்லை நிலத்தின் மாலைக்காட்சியை அழகுறக் கூறுகின்றாள் தலைவி.

'மாலையு முள்ளா ராயிற் காலை
யாங்கா குவங்கொல்'

என்னும் அடிகள் ஆற்றாமையைப் பிழிந்து ஊற்றுகின்றன. தலைவியின் இப்பேச்சைக் கேட்டிருந்த பாணன்,

'மனையோள் சொல்லெதிர் சொல்லல் செல்லேன்'

என்று கொண்டெடுத்து மொழிகையில் கூறுகின்றான்.

தலைவனிடம் தலைவி கூற்றைக் கொண்டெடுத்த மொழிதல்

மேற்குறித்த பருவ வரவு கண்டு ஆற்றாத தலைவியின் துயரை நயந்துத் தலைவனிடம் நவில்வதற்காகப் பாசறைக்குப் போகின்றான் பாணன். வேனிற்காலத்துப் பரத்தையருடன் நீர்விளையாடி இன்புற்ற தலைவனின் செய்கையை அவனுக்கு நினைவூட்டினால், இவ்வாறு பருவம் வந்தும் வராதிருப்பானோ என்று தலைவி புலம்புகின்றாள். இப்புலம்பலால் பெரிதும் இரங்கிய பாணன், தலைவனிடம் தலைவி கூற்றைக் கொண்டு கூறுகின்றான். இப்பாட்டில் முதல் பதினாறு அடிகள் தலைவியின் பேச்சாகும். இவ்வாறு, தலைவி வருந்துகின்றாள் என்று கூறித் தேரை விரைந்து செலுத்துக என முடித்துப் பேசுவதே பாணனின் பாங்காகும். எனவே, பாணன் கூற்றில் பெரும்பகுதி தலைவி பேச்சே இடம் பெற்றுள்ளமை காணலாம்.[220]

ஏ ஏ ஏ. பரத்தையின் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிவு

தலைவியின் தோழிபோல் தகவும் சிறப்பும் உள்ளவளாகக் காணுதற்குப் பரத்தையின் தோழி பற்றிக் குறிப்புகள் இல்லை. ஆயினும், எள்ளலுடன் பேசும் இயல்பை ஒரு பாட்டில்[220அ] காணலாம்.

முன்னிலை மாந்தரின் கூற்று

தலைவனிடம் பரத்தையின் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவனிடம் உரையாடும் பரத்தையின் தோழி, பரத்தையை 'யார் மகள் இவள்' எனத் தலைவன் வினவிய கூற்றை அவனிடமே கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். பரத்தையை நன்கறிந்தும் 'யார்' என வினவிய தலைவனைப் போலவே, தலைவனை நன்கறிந்தும் 'நீ யார் மகன்' எனப் பரத்தையின் தோழி வினவுவது அவளது பண்பைக் காட்டும்.

ஆ ஆ. உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

ஒரு மாந்தரின் கூற்றில் பிறிதொரு மாந்தரின் கூற்று அல்லது பேச்சு, கொண்டெடுத்து மொழிதல் காணப்பட்டது. அது தற்கூற்றாகவோ பிற மாந்தர் கூற்றாகவோ அமையலாம். இதற்கடுத்த நிலையில் ஒருவர் கூற்றில் உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் இடம் பெறுகின்றது. இவ்வமைப்பு இருபது பாடல்களில் காணத்தகும். தனிப்பேச்சினும் உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிகையில் நாடகக் காட்சி மிக்க விளக்கம் பெறுகின்றது. இது உரையாடலின் ஆற்றலை உணர்த்தும். பேசுவோர், கேட்கும் முன்னிலை மாந்தரிடம் தம்முடைய எண்ணத்தை வலியுறுத்துவதற்குப் பிற கூற்றுகளைக் கொண்டெடுத்து மொழிந்தது போல், பிற மாந்தரின் உரையாடலையும் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றனர். பாட்டின் உரிப்பொருள் விளக்கத்திற்குப் பயன்படும் வகையில் அகப்பொருள் இலக்கிய மரபிற்கேற்ப ஒரு பேச்சைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் அரிது; இந்நிலையில் ஓர் உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் மிக அரிது. ஆயினும், காட்சி விளக்கமும் கருத்து உறுதியும் உரையாடலைக் கொண்ட பாடல்களில் மிகுதியும் தெளிவு பெற வாய்ப்புண்டு எனலாம். தோழி, தலைவி, தலைவன், பாணன் ஆகிய மாந்தர்கள் உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றனர்.

அ அ அ. தோழி கொண்டெடுத்து மொழியும் உரையாடல்

தோழியே மிகுதியான உரையாடலை எடுத்து மொழிகின்றாள். அவள் கூற்றாக வரும் பதினொரு பாடல்களில் உரையாடல் இடம் பெறுகின்றது. இவ்வுரையாடல் அடங்கிய தோழி கூற்றுப் பாடல்கள் பின்வரும் சூழல்களில் அமைகின்றன.

(1) தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகப் பகற்குறியில் தலைமகளிடம் பகரல்[221]

(2) வரைவு நீட்டித்த தலைமகனிடம் மொழிதல்[222]

(3) இயற்பழித்த தலைமகளிடம் தலைமக்னின் வரைவு வருகையை மொழிதல்[223]

(4) இயற்பட மொழிந்த தலைமகளிடம் இயம்பல்[224]

(5) வரைவு நீட ஆற்றாளான தலைமகள் ஆற்றின்மையைச் சிறைப்புறத் தலைமகனிடம் செப்பல்[225]

(6) செவிலியிடம் அறத்தொடு நின்றபோது சொல்லல்[226]

(7) தலைமகனின் தமர் வரைவு பேசுகையில் மறுப்பரோ என மனங்கவன்ற தலைமகளிடம் சாற்றல்[227]

(8) தமர் வரைவுக்கு உடன்பட்டது குறித்துக் குரவையாடுகையில் தலைமகன் வரைய வருதலைத் தலைமகருக்கு உரைத்தல்[228]

(9) தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகப் பாணனிடம் வாயில் மறுத்துத் தலைமகளிடம் பகரல்[229]

(10) தலைமகனுக்கு வாயில் நேர்கையில் தலைமகளிடம் கூறல்[230]

மேற்குறித்த சூழல்களில் தலைவி, தலைவன், செவிலி ஆகியோரிடம் தோழி உரையாடுதல் அறியலாம்.

தலைவியிடம் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவியிடம் மட்டும் உரையாடும் தோழி கூற்றுப் பாடல்கள் ஆறு ஆகும்.

அவற்றை,

தன்மை முன்னிலையார் உரையாடல்

முன்னிலை படர்க்கையார் உரையாடல்

படர்க்கையார் உரையாடல்

என மூவகைப்படுத்தலாம்.

தன்மை முன்னிலையார் உரையாடல்

இது, தலைவியிடம் உரையாடும் தோழி, தலைவிக்கும் தனக்கும் நிகழ்ந்த உரையாடலைத் தன்னுடைய தனியுரையாடற் பாடலில் கொண்டெடுத்து மொழியும் அமைப்புடையது. இங்குப் பேசுவோர் தோழி; கேட்போர் தலைவி; இடம்பெறும் உரையாடல் தோழியும் தலைவியும் முன்பு நிகழ்த்தியது.

கலித்தொகைப் பாடல்கள் நான்கிலும்[231] தோழியும் தலைவியும் நிகழ்த்திய உரையாடல்களே கொண்டெடுத்து மொழியப்பட்டுள்ளன.

வள்ளைப் பாட்டுப் பாட விரும்பும் தோழியும் தலைவியும் வரைவு நீட்டித்த தலைவனைப் பொருளாகக் கொள்கின்றனர். தலைவனைத் தோழி இயற்பட அதாவது புகழ்ந்து பாடுகின்றாள். தலைவி இயற்பழித்து அதாவது பழித்துப் பாடுகின்றாள். ஒருவர் தொடுக்க மற்றவர் முடிக்க என்பது போல இருவர் மொழிகளும் தொடர்ந்து செல்கின்றன. இப்பாட்டை மறைந்திருந்து கேட்ட தலைவன் இவ்விருவர் எண்ணங்களை, குறிப்பாக வரைவு நீட்டித்தலால் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட வருத்தத்தை உணர்ந்து கொள்கின்றான். வரைவு வேண்டித் தம்முடைய சுற்றத்தாரைத் தலைவியின் பெற்றோரிடம் அனுப்புகின்றான்.

தலைவியும் தோழியும் பாடிய வள்ளையைத் தலைவன் மறைந்திருந்து கேட்டதால் வரைவுக்கு விரைய ஏற்பாடு செய்தான் என்று தலைவியிடம் கூறுகையில், அவ்வள்ளைப் பாட்டைத் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். ஏற்கெனவே சுட்டியதைப் போல் இருவர் உரையாடலும் இயல்பாக அமைந்து விளங்குகின்றது வள்ளைப் பாட்டு.

குறிஞ்சிக்கலியில் இத்தகைய கொண்டெடுத்து மொழியப்படும் நீண்ட உரையாடல் உள்ளது.

தோழி
பாடுகம் வாவாழி தோழி வயக்களிற்றுக்
கோடுலக்கை யாகநற் சேம்பின் இலைசுளகா
ஆடுகழை நெல்லை அரையுரலுட் பெய்திருவாம்
பாடுகம் வாவாழி தோழிநற் றோழிபாடுற்று

தலைவி
இலங்கு மருவித் திலங்கு மருவித்தே
வானி லிலங்கு மருவித்தே தானுற்ற
சூள்பேணான் பொய்த்தான் மலை

தோழி
பொய்த்தற் குரியனோ பொய்த்தற் குரியனோ
குன்றகல் நன்னாடன் வாய்மையிற் பொய்தோன்றின்
திங்களுள் தீத்தோன்றி யற்று

தலைவி
இளமழை யாடும் இளமழை யாடும்
இளமழை வைகலும் ஆடுமென் முன்கை
வளைநெகிழ வாராதோன் குன்று

தோழி
வாரா தமைவானோ வாரா தமைவானோ
வாரா தமைகுவா னல்லன் மலைநாடன்

ஈரத்துள் இன்னவை தோன்றின் நிழற்கயத்துள்
நீருட் குவளைவெந் தற்று

தலைவி

மணிபோலத் தோன்றும் மணிபோலத் தோன்றும்
மண்ணா மணிபோலத் தோன்றுமென் மேனியைத்
துன்னான் துறந்தான் மலை

தோழி

துறக்குவ னல்லன் துறக்குவ னல்லன்
தொடர்வரை வெற்பன் துறக்குவ னல்லன்
தொடர்புள் இனையவை தோன்றின் விசும்பிற்
சுடருள் இருள்தோன்றி யற்று. 232

இவ்வாறு தோழியும் தலைவியும் மாறி மாறிப் பாடியுள்ளனர். இப்பாட்டில் இருவரின் இயல்பான பேச்சுகள் இணைந்து விளங்குகின்றன. இதனை மீண்டும் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

இதன் பயனை இறுதியில் தலைவிக்கு விளக்குகின்றாள்.

எனவாங்கு,
நன்றா கின்றால் தோழிநம் வள்ளையுள்
ஒன்றிநாம் பாட மறைநின்று கேட்டருளி
மென்றோட் கிழவனும் வந்தனன் நுந்தையும்
மன்றல் வேங்கைக் கீழிருந்து
மணநயந் தனன்நம் மலைகிழ வோற்கே.

இப்பாடலுள் கொண்டெடுத்து மொழியப்படும் உரையாடல், தலைவன் சூள் பொய்ப்பானோ என்ற தலைவியின் அச்சத்தையும், சூள் பொய்யாத வாய்மையன் என்ற தோழியின் நம்பிக்கையையும் புலப்படுத்துவதாக அமைகின்றது.

தோழியின் நம்பிக்கை வென்றது என்பதை இறுதியில் தோழி தலைவிக்குரைக்கும் கூற்றில் வெளிப்படுத்துகின்றாள். தலைவியின் அச்சமும், தோழியின் நம்பிக்கையும் எத்தன்மையன என்பதைத் தெள்ளிதின் விளக்க மேற்கண்ட உரையாடல் துணை-யாகின்றது. தமிழில் நீண்ட பாடல்கள் பலவும் நாடகக் கட்டமைப்புடையன என்ற கருத்து மேற்கண்ட பாடலால் உறுதிப்படுகின்றது. 233

முன்னிலை படர்க்கையார் உரையாடல்

தலைவிக்கும் தலைவனுக்கும் இடையில் நிகழ்ந்த உரையாடலைத் தோழி, தலைவியிடம் உரையாடும்போது கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். உரையாடல் நிகழ்ந்த சூழலில் தோழி இருந்தாளா என்பது தெரியவில்லை. ஆயினும், பாட்டில் அழகிய உரையாடல் இடம் பெறுகின்றது.

பரத்தையை முயங்கிய தலைவன், ஊடல் கொண்ட தலைவியிடம் தான் குற்றமற்றவன் எனச் சூளுரைக்கின்றான். ஆனால், அது பொய்ச்சூள் என உறுதி கொள்கின்றாள் தலைவி. அதனால், கவலை கொண்ட தோழி பண்டு தலைவிக்கும் தலைவனுக்குமிடையே நிகழ்ந்த உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிந்து ஊடலைத் தீர்க்க முனைகின்றாள்.[234]

தலைவன்	அணங்குடை அருஞ்சூள் தருகுவன்
தலைவி	நும்மோர் அன்னோர் துன்னார் இவை

என்பது உரையாடற் பகுதி. களவில் தலைவன் சூளுரைத்தபோது ஐயுற்றாள் தலைவி. ஆனால், சூளுரைத்தவாறே வரைந்து கொண்டான் தலைவன். அதுபோல், இப்போதும் தலைவன் உரைக்கும் சூளினை நம்பலாம் என்பதை உணர்த்த இவ்வுரையாடலை எடுத்துரைக்கின்றாள் தோழி.

படர்க்கையார் உரையாடல்

முன்னிலை மாந்தராக விளங்கும் தலைவியிடம் உரையாடும் தோழி, அங்கில்லாத படர்க்கை மாந்தர்களின் உரையாடலைக் கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றாள்.

தலைவியின் பெற்றோரிடம் மணம் பேசிவருமாறு சுற்றத்தாரை அனுப்புகின்றான் தலைவன். தன்னுடைய சுற்றத்தார் மறுப்புக் கூறாமல் இருத்தல் வேண்டுமே என்று தலைவி கவல்கின்றாள். அப்போது வரைவுப்பேச்சில் நடந்த உரையாடல் ஒன்றைக் கொண்டெடுத்துக் கூறித் தலைவிக்கு நம்பிக்கை தருகின்றாள் தோழி.

அம்ம வாழி தோழி நம்மூர்ப்
பிரிந்தோர்ப் புணர்ப்போ ரிருந்தனர் கொல்லோ
தண்டுடைக் கையர்; வெண்டலைச் சிதவலர்
நன்றுநன் றென்னு மாக்களோ
டின்றுபெரி தென்னு மாங்கண தலையே[235]

என்னும் குறுந்தொகைப் பாட்டு ஐந்து அடிகளே கொண்டது. இந்தச் சிறிய பாட்டில் உரையாடலை எடுத்துரைத்தல் மிகவும் அரிது. ஆயினும், 'நன்று நன்று' என்று தலைவனின் சுற்றத்தார் மொழிந்ததையும், 'இன்று பெரிது' என்று தலைவியின் சுற்றத்தார் வரவேற்றதையும் செறிவுறக் கூறியுள்ளாள் தோழி. இருவீட்டாரும் படர்க்கை மாந்தர் என்பது விளங்கும். பெரியவர்கள் மணம் பேசலே பழங்கால மரபு என்பதையும் காதலித்தும் மரபு மணத்தைக் கைவிட்டிலர் என்பதையும் இப்பாட்டு உணர்த்துகின்றது.

சிறைப்புறக் கூற்றில் உரையாடலைத் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவன், சிறைப்புறம் இருப்பதை அறிந்த தோழி அவன் கேட்க வேண்டும் என்று நினைத்து நேரில் நிற்கும் தலைவியிடம் உரையாடுகின்றாள்.

சிறைப்புறக் கூற்று மிகச் சிறந்த கூற்று.

தலைவனைப் பற்றி அவனில்லாத போது தலைவியும் தோழியும் என்ன பேசுகின்றார்கள் என்பதை இக்கூற்று வெளிப்படுத்துகின்றது; தலைவியின் உண்மை மனநிலையை உணர்த்துகின்றது. இதனைத் தோழியின் உளவியல் அறிவிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு என்பர் சரளா.[236] தோழி பேசுவதாக இக்கூற்றில் மூன்று பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றை,

தன்மை படர்க்கையார் உரையாடல்

முன்னிலை படர்க்கையார் உரையாடல்

என இருவகைப்படுத்தலாம்.

<u>தன்மை படர்க்கையார் உரையாடல்</u>

பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன் சிறைப்புறமிருந்தவாறு வாயில் வேண்டிப் பாணனை அனுப்புகின்றான். பாணனிடம் வாயில் மறுக்கும் தோழி, சிறைப்புறத் தலைவன் செவிமடுக்க வேண்டும் என்று தலைவியிடம் கூறுகின்றாள். அக்கூற்றில் ஒருபோது தலைவனும் தானும் உரையாடியதைத் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.[237] இக்காட்சியில் நால்வர் இடம் பெறுகின்றனர் என்பதை அறியலாம்.

நுணங்கைக் கூத்து ஆடுவதற்காகத் தலைவன் பெண்வேடம் புனைந்தான் என்றறிந்து தோழி ஆடுகளம் செல்லவும், வழியில் எதிர்ப்பட்ட அவனிடம்,

'கேட்பார் உளர்கொல் இல்லைகொல் போற்று'

என வினவுகின்றாள். தன்னுடைய பெண்வேடப் புனைவை மறைக்க விழைந்த தலைவன், ஒன்றும் அறியாதவன்போல்,

'யாஅது பசலை'

என்று கூறுகின்றான். அவனது சிறுமை உணர்ந்த தோழி,

'நாணிலை எலுவ'

என்று கூறி நகர்கின்றாள். இந்த உரையாடல் சிறுசிறு சொற்களால் ஆகியுள்ளதை அறியலாம். இதனால் இயல்பான பேச்சே இடம் பெற்றுள்ளது எனலாம்.

இதே தன்மை படர்க்கையார் உரையாடல் அமைப்பு, கலித்தொகை 43ஆம் பாடலில் உள்ளது. இதில் சிறைப்புறத் தலைவன் கேட்க வேண்டும் என்று தலைவியும் தானும் உரையாடிய வள்ளைப் பாட்டை அவ்வாறே கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள் தோழி. இக்களத்தில் தலைவி இடம்பெறவில்லை. எனவே, தனக்குள் தோழி கூறுவதாக - ஆனால், வெளிப்படக் கேட்குமாறு அமைந்துள்ளது இக்கூற்று.

முன்னிலை படர்க்கையார் உரையாடல்

இது தலைவிக்கும் அன்னைக்கும் இடையே நிகழ்ந்த உரையாடலைத் தோழி கொண்டெடுத்துக் கூறுவதாக அமைந்தது. வரையாது வந்தொழுகும் தலைவன் ஒருநாள் பகற்குறியில் சிறைப்புறம் நின்றான். அதனை அறிந்த தோழி அவன் கேட்க வேண்டுமென்பதற்காகத் தலைவியிடம் முன்பு நிகழ்ந்த உரையாடலைச் சொல்கின்றாள். இங்குப் பேசுவோர் தோழி; கேட்போர் தலைவியும் தலைவனும்.

தினைக்கதிர்களைக் கிளிகள் கவர்ந்துவிட்டமை கண்ட அன்னை, காவலிருந்த தலைவியிடம், எங்குப் போயிருந்தாய் என்று வினவுகின்றாள். எதிர்பாராத அன்னையின் வினவலால் அதிர்ந்துபோன தலைவி, 'தலைவனை அறியேன்; கண்டிலேன்; அவனுடன் பூக்கொய்து சுனையாடிலேன்' என உண்மையைக் கூறிவிட்டாள். தினைப்புனக் காவலுக்குப் போக வேண்டாம் என அவளைத் தடுத்து விட்டாள் அன்னை.

இந்நிகழ்ச்சியை அன்னைக்கும் தலைவிக்கும் இடையே நிகழ்ந்த உரையாடல் விளங்குமாறு தோழி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.[238]

'அவிழுதற் குறமகள்
தேம்படு சாரல் சிறுதினைப் பெருங்குரல்
செவ்வாய்ப் பைங்கிளி கவர நீமற்று
எவ்வாய்ச் சென்றனை அவண்'

என்று வினவுகின்றாள் அன்னை.

'அருவி ஆர்க்கும் பெருவரை நாடனை
அறியலும் அறியேன் காண்டலும் இலனே
வெதிர்புனை தட்டையேன் மலர்பூக் கொய்து
சுனைபாய்ந் தாடிற்றும் இலன்'

என்பது தலைவி மறுமொழி. இவ்விருவர் பேச்சும் இயல்பாக அமைந்துள்ளன. இவற்றைத் தோழி கொண்டு மொழிகின்றாள். அன்னையின் மிரட்டலும் தலைவியின் மிரளலும் இவ்வுரையாடலில் அழகாக வெளிப்பட்டுள்ளன. களவை மறைக்கத் தெரியாத தலைவியின் இளமையும், புனத்தில் தலைவியைக் காண இயலாத சிக்கலும் தலைவனுக்கு உணர்த்தப்படுகின்றன.

<u>தலைவனிடம் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிதல்</u>

<u>தன்மை படர்க்கையார் உரையாடல்</u>

வரைபொருட் பிரிந்துவந்த தலைவனிடம், தலைவியின் நிலையைக் குறித்து அன்னைக்குத் தோன்றிய ஐயத்தையும், அதற்குத் தான் அளித்த மறுமொழியையும் கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றாள் தோழி.[239] தலைவியைத் தழுவிய தலைவன் செய்கையால், தலைவியின் உடலில் மணம் ஏற்பட்டது. வண்டுகள் அவளை மொய்த்தமை கண்ட அன்னை, 'முன்பும் இப்படித்தான் உன்னை

வண்டுகள் மொய்த்தனவோ' என்று கண்ணில் சினம் கனல வினவுகின்றாள். விடைகூறத் தெரியாமல் வெருண்ட தலைவி, தோழியின் முகத்தைப் பார்க்கின்றாள். அந்தப் பார்வையின் குறிப்பு அவளிடம் மறுமொழி உள்ளது என்பதாகும். அடுப்பில் இட்ட சந்தன விறகை எடுத்துக்காட்டி, 'அம்மா, இதனை அடுப்பில் இடுவதால் ஏற்படும் மணத்தை நாடி வண்டுகள் இவளைச் சுற்றுகின்றன' என்கின்றாள் தோழி.

'பண்டும்
இனையை யோ'

என்பது தாயின் வினா. இதனை 'வினவினள் யாய்' என்னும் சொற்கள் சுட்டும். இதற்கு விடையாக,

'அன்னாய்'
ஈங்கா யினவால்'

என்னும் தோழியின் மறுமொழி விளங்குகின்றது. தோழியின் பேச்சு அன்னாய் என்று தொடங்கி இடையிட்டுப் பிறகு முடிகின்றது.

மறுமொழி கூறவும் முடியாது மருளும் தலைவியை இன்னும் எத்தனை நாள் வரைவதாகச் சொல்லி ஏமாற்றுவாய் என்று இக்கொண்டெடுத்து மொழிதல் உரையாடலால் தலைவனிடம் எடுத்துக் காட்டுகின்றாள் தோழி. அன்னைக்கும் தோழிக்கும் நிகழ்ந்த அளவான உரையாடல் இது. ஆனால், ஒரு நாடகக் காட்சியையே உள்ளடக்கியுள்ளது. சதுரப்பாடு அமைய உரையாடுவதில் நிகரற்றவள் தோழி[240] என்பதற்குச் சான்றாக விளங்குகின்றது இவ்வுரையாடல்.

செவிலியிடம் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தன்மை, படர்க்கையார் உரையாடல்

செவிலியிடம் அறத்தொடு நிற்கும் தோழி, தலைவனிடம் ஆயமும் தானும் நிகழ்த்திய உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். தோழி

இதனை எடுத்து மொழிவதன் மூலம் செவிலியிடம் தோன்றியுள்ள இறக்கமான சூழலை நெகிழ்த்த முயலும் நீர்மையைக் காணலாம்.

தோழியும் தலைவியும் ஆயத்தொடு கடலாடியும் சிற்றில் இழைத்தும் சிறுசோறு செய்தும் விளையாடுகின்றனர். தலைவன் அவ்விடத்திற்கு வருகின்றான். மகளிர் கூட்டத்தினைப் பார்த்து,

தடமென் பணைத்தோள் மடநல் லீரே
எல்லும் எல்லின் றசைவுமிக உடையேன்
மெல்லிலைப் பரப்பின் விருந்துண் டியானுமிக்
கல்லென் சிறுகுடித் தங்கின்மற் றெவனோ[241]

என வினவினான். தோழியர் ஆயம் தலைவனுக்கு மறுமொழியாக,

'இவைநுமக் குரிய வல்ல இழிந்த
கொழுமீன் வல்சி'

எனத் தங்களை மறைத்துக் கொண்டு கூறினர். ஆயமகளிர் அனைவரும் அங்கிருந்து நெடுங்கொடி நுடங்கும் நாவாயைக் காண்போம் என ஓடிவிட, தலைவன் அங்கு நின்ற தலைவி, தோழி இருவரையும் பார்த்து, 'நன்னுதால் ஒழிகேயான்' எனக் குறித்த நோக்கமொடு வினவினான். தோழியும் 'பெயர்க' என விடை தந்தாலும் தலைவன் தன் நெடுந்தேர்க் கொடிஞ்சி பற்றி அகலாது நின்றான். இக்காட்சியைத் தோழி செவிலிக்குப் புனைந்துரைக்கின்றாள். தலைவனாகவே வந்து எங்களைக் குறித்த நோக்கமொடு வினவினான் என்றும் அவ்விடத்தை விட்டு அகலாது எம்மையே பார்த்தவண்ணம் நின்று கொண்டிருந்தான் என்றும் தோழி உரைப்பது தங்களிடத்துக் குற்றமின்மையை நிலைநாட்டுதற்கே ஆகும். ஆயின், இறுதியில் 'அவன் நின்ற காட்சி எம் கண்களை விட்டு அகலாதது' என்பதால் 'அவன் அன்புக்கு ஆட்பட்டோம் யாம்' என்பதையும் குறிப்பின் உணர்த்துகின்றாள். தலைவனும் செல்வக் குடியினனே என்பதையும் மறவாது கூறுகின்றாள். ஈண்டுத்

தலைவனுக்கும் தங்களுக்கும் நடந்த உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிவதால் தோழிக்குச் செவிலியிடம் அறத்தொடு நிற்பது எளிதாகின்றது. இதனைத் தன்னுடைய ஒரு கூற்றிலேயே உணர்த்தத் தோழி முற்பட்டிருந்தால் செவிலியின் சினத்துக்கு ஆளாக நேரிட்டிருக்கும். தலைவனது முயற்சியையும் அன்பையும் விளக்குதற்கு அவன் மொழிந்த சொற்களே பயன்படும் என்பதால் தோழி இத்தன்மையை மேற்கொள்கின்றாள். தலைவனின் முதல் பேச்சுக்கு இறுக்கும் விடை ஆயத்திற்கு உரியது; இரண்டாவது பேச்சுக்கு இறுக்கும் விடை தே ழிக்கு மட்டும் உரியது என்பதை உணரல் வேண்டும்.

எனவே, தோழியின் கூற்றில் தலைவன் – தலைவி உரையாடல், தோழி – தலைவி உரையாடல், தலைவன் – தோழி உரையாடல், செவிலி – தலைவி உரையாடல், செவிலி – தோழி உரையாடல் ஆகியவை கொண்டெடுத்து மொழியப்படுகின்றமை அறியப்பட்டது. தலைவி, தலைவன், சிறைப்புறத்தலைவன், செவிலி ஆகிய மாந்தரோடு கூற்று நிகழ்த்தும் தோழி, கருத்துகளை வலியுறுத்தற்கும், எளிமையாக உரைத்தற்கும், சிக்கலைத் தீர்த்தற்கும் தொடர்புடைய இருவர் பேசிய உரையாடலைத் தன் கூற்றில் கொண்டெடுத்து மொழிந்தமை உணரப்பட்டது.

ஆ ஆ ஆ. <u>தலைவி கொண்டெடுத்து மொழியும் உரையாடல்</u>

தோழியைப் போன்றே தலைவியும் தன் கூற்றில் பிறர் கூற்றினைக் கொண்டெடுத்து மொழியும் இயல்பினள் என்பது முன்னர்க் காணப்பட்டது. அதுபோன்றே தன் கூற்றில் உரையாடலையும் கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றாள் தலைவி. தோழியிடம் ஐந்தும்[242] தலைவனிடம் ஒன்றும்[243] விறலியிடம் ஒன்றும்[244] ஆக, தலைவியின் ஏழு பாடல்களில் உரையாடல் இடம் பெறுகின்றது.

மேற்குறித்த பாடல்கள் பின்வரும் சூழல்களில் அமைந்துள்ளன.

(1) பொருட்பிரிவுக்கு உடன்பட்ட தோழியிடம் உவந்துரைத்தல்[245]

(2) எளிதாக ஊடல் தீர்ந்தமைக்குக் காரணம் வினவிய தோழியிடம் விளம்பல்[246]

(3) பிரிவிடை ஆற்றாள் எனக் கவன்ற தோழியிடம் மெலிந்து உரைத்தல்[247]

(4) வரையாது வந்தொழுகும் சிறைப்புறத் தலைமகன் கேட்பத் தோழியிடம் சொல்லல்[248]

(5) அறத்தொடு நிற்குமாறு வேண்டித் தோழியிடம் சொல்லல்[249]

(6) பரத்தையிற் பிரிந்த தலைமகன், அதனை மறைத்தபோது அவனிடம் பகரல்[250]

(7) வாயில் வேண்டி வந்த விறலியிடம் வாயில் மறுத்தல்[251]

தோழியிடம் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

இப்பாடல்களை,

தன்மை படர்க்கையார் உரையாடல்

முன்னிலை படர்க்கையார் உரையாடல்

என இருவகைப்படுத்தலாம்.

தன்மை படர்க்கையார் உரையாடல்

தோழியிடம் உரையாடும் தலைவி, தனக்கும் தலைவனுக்கும் நிகழ்ந்த உரையாடலைக்[252] கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். தலைவனை வரைவு கடாவி யாய்க்கு அறத்தொடு நிற்க வேண்டும் எனத் தோழியிடம் கூறுகின்றாள்.

தலைவன் முற்றிழை யேஎர் மடநல்லாய் நீயாடுஞ்
சிற்றில் புனைகோ சிறிது
... எல்லா நீ

தலைவி பெற்றேம்யா மென்று பிறர்செய்த இல்லிருப்பாய்
கற்ற திலைமன்ற காண்.

தலைவன் ... முற்றிழாய்

தாதுசூழ் கூந்தல் தகைபெறத் தைஇய
கோதை புனைகோ நினக்கு

தலைவி ... எல்லா நீ

ஏதிலார் தந்தபூக் கொள்வாய் நனிமிகப்
பேதையை மன்ற பெரிது

தலைவன் : ... மாதராய்

ஐய பிதிர்ந்த சுணங்கணி மென்முலைமேல்
தொய்யி லெழுதுகோ மற்று

தலைவி ... யாம்பிறர்

செய்புற நோக்கி யிருத்துமோ நீ பெரிது
மையலை மாதோ விடு.

இவ்வுரையாடலை எடுத்து மொழிந்தபின், தலைவி 'எந்தையும் யாயு மறிய உரைத்து யானுற்ற நோயைக் களைகுவாய்' எனக் கூறி முடிக்கின்றாள். தலைவன்–தலைவி உரையாடல் தலைவனது இன்ப விழைவினையும், தலைவி அவனுக்குரைத்த மறுமொழிகளால் தலைவியின் பாதுகாப்புணர்வினையும் வெளிப்–படுத்துவதாக அமைகின்றது. தலைவன் தலைவிக்கு உரியன் என்ற நிலையில் நின்று அவன் விழைந்தவாறு இன்பம் பெறலாம் என்ற குறிப்பு, தலைவியின் பேச்சால் தோழிக்கு உணர்த்தப்படுகிறது. தலைவன் தலைவியின் சொல்லாடல் சிறந்த நாடகக் காட்சியாக அமைவதை இப்பாடலில் காணலாம்.[253] ஊடல் கொண்ட தலைவி,

நல்லோர்க் கொத்தனிர் நீயி ரி∴தோ
செல்வற் கொத்தனம் யாம்

எனத் தலைவனிடம் கூற,

யாமும் காதல மவற்கு

எனப் பேசுகின்றான் தலைவன். ஒருவரிடம் ஒருவர் ஒட்டிப் பேசுவதில் உண்டாகும் உரையாடல் ஊடல் தீரக் காரணமாகின்றது.

குறுந்தொகைப் பாடலில் பொருளில் வேட்கை கொண்ட தலைவன் கூறும்

'கேளும் கேளும்'

என்னும் அடுக்குத் தொடருக்கு 'மன்னிக் கழிக' என்று மறுமொழி தருகின்றாள் தலைவி. இரண்டு சொல்லுக்கு இரண்டு சொல் என அமைந்த உரையாடல் அளவுடையதாகின்றது.

சிறைப்புறக் கூற்று

மேற்குறித்த பாடல்களில் தோழியிடம் மட்டும் பேசும் தலைவி[254] சிறைப்புறத் தலைவன் கேட்க வேண்டும் என்று தோழியிடம் உரையாடுகின்றாள். 'அன்னாய்' என அன்னை கூறிய ஒரு சொல்லுக்கு 'எம்மை' எனக் கூறும் தலைவியின் ஒரு சொல்லே விடையாகின்றது. இவ்வுரையாடலைத் தலைவி கொண்டு கூறுகின்றாள்.

முன்னிலை படர்க்கையார் உரையாடல்

தோழியிடம் உரையாடும் தலைவி, அத்தோழியின் பேச்சும் தலைவனின் பேச்சும் இணைந்து உருவாகும் உரையாடலைக் கொண்டெடுக்கின்றாள்.

பொருட் பிரிவுக்கு உடன்பட்ட தோழியைத் தலைவி உவந்து கூறும் பொழுது 'சேறும் நாம்' எனத் தலைவன் சொல்லிய உரையினையும், 'நன்று' எனத் தோழி நவின்ற மறுமொழியினையும் கொண்டெடுத்து மொழிந்து,

நன்றுசெய் தனையே
செயல்படு மனத்தர் செய்பொருட்
ககல்வ ராடவ ரதுவதன் பண்பே[255]

என்று தோழியின் செயலைப் பாராட்டுகின்றாள். செய்பொருட்டு அகலுதல் ஆடவரின் சிறந்த பண்பு என்பதை உணர்ந்து பாராட்டும் உயர்ந்த தலைவியின் கடமையுணர் மனத்தினை இப்பாடலில் காணலாம்.

தலைவனிடம் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவனிடம் நேர்க்கூற்று நிகழ்த்தும் தலைவி, எடுத்து மொழியும் உரையாடல், தன்மை படர்க்கை அமைப்பைச் சார்ந்தது.

தன்மை படர்க்கையார் உரையாடல்

பரத்தையர் சேரியினின்றும் வந்த தலைவன், யாரையும் அறியேன் என்றபோது அவனால் விரும்பப்பட்ட பரத்தைக்கும் தனக்கும் இடையே நடந்த உரையாடலைக் கொண்டு மொழிந்து அவனை நாணுமாறு செய்கின்றாள்.[256] தலைவியின் புதல்வன் தெருவில் நின்றபோது தலைவனின் இளைய பரத்தை அவனருகில் வந்து 'வருக மாஎ என் உயிர்' எனக் கூறி அணைத்து மகிழ்கின்றாள். பரத்தையின் அன்பைக் கண்ட தலைவி அவளை நெருங்குகின்றாள். அதனால், அதிர்ந்த பரத்தையிடம் தலைவி,

மாசில் குறுமக ளெவன்பே தற்றனை
நீயுந் தாயை யிவற்கு

எனக் கூறியவுடன் களவு வெளிப்பட நாணுகின்றாள். கையும் மெய்யுமாய்ப் பிடிபட்ட கள்வன் நிலையில் தலைவன் நாணி நிற்றற்குத் தலைவி எடுத்து மொழியும் இந்த உரையாடல் காரணமாகின்றது.

விறலியிடம் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

படர்க்கையார் உரையாடல்

வாயில் வேண்டி வந்த விறலியிடம் நிகழ்த்தும் கூற்றில், தலைவனும் காதற் பரத்தையும் மேற்கொண்ட நீண்ட உரையாடலை எடுத்து மொழிகின்றாள் தலைவி.[257] நூற்று ஆறு அடிகள் கொண்ட இப்பாட்டில் உரையாடல் மட்டும் நூறு அடிகளில் அமைகின்றது. தலைவனுடைய பேச்சு மட்டும் எழுபத்தோர் அடிகளில் இடம் பெறுகின்றது. காதற் பரத்தையின் பேச்சு இருபத்து நான்கு அடிகளில் மட்டுமே வருகின்றது. தலைவனின் நீண்ட பேச்சுக்கு ஊடல் தீர்க்கும் அவனது முயற்சியே காரணம் எனலாம். ஊடல் கொண்ட காதற் பரத்தைக்கு அவ்வளவு பேச வாய்ப்பில்லை. மாந்தரின் மனநிலைக்கும் செயலுக்கும் ஏற்றவாறு உரையாடல் அமைந்துள்ள அருமையை இங்குக் காணலாம். இந்த இருவரோடு முதுபெண்டிர் நிகழ்த்தும் பேச்சும் ஐந்து அடிகளில் வருகின்றது. இம்மூவகைப் படர்க்கை மாந்தரால் உருவாகும் உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழியும் தலைவியின் பேச்சு ஆறு அடிகளில் மட்டுமே அமைகின்றது.

(தலைவன்: 1-60, 62, 68-70, 87-91, 94-95)

(பரத்தை: 61, 63-67, 71-86, 92-93)

(முதுபெண்டிர்: 96-100)

இத்தகு உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழியும் ஒருகூற்றுப் பாடல்களில் தலைவியின் பேச்சு மிகுந்த அழுத்தத்தோடும் தக்க சான்றுகளோடும் விளக்கம் பெறுகின்றது.

இ இ இ. தலைவன் கொண்டெடுத்து மொழியும் உரையாடல்

தலைவன் பிறர் பேச்சினைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் மிகவும் குறைவு என்பது முன்பே விளக்கப்பட்டது. அதுபோன்றே, பிறர் உரையாடலைக்

கொண்டுடுத்து மொழிதலும் அரிதாக உள்ளது. தலைவன் பாங்கனிடத்துப் பேசும் ஒரு பாடலில் தனக்கும் தலைவிக்கும் இடையே நடந்த உரையாடலைக் கொண்டுடுத்து மொழிகின்றான்.[258] உப்பின் விலை சாற்றிச் செல்லும் உமணர் கூட்டத்தில் தலைவியைக் கண்ட தலைவன்,

'நெல்லும் உப்பும் நேரே ஊரீர்
கொள்ளீ ரோவெனச் சேரிதொறும் நுவலும்
அல்வாங் குந்தி அமைத்தோ ளாய்நின்
மெய்வாழ் உப்பின் விலையெய் யாம்'

என வினவ, மதர்த்த நோக்கினையுடைய தலைவி, 'யாரீ ரோவெம் விலங்கி யீஇர்' என முறுவலுடன் நின்றனள். 'அவளுடன் என் நெஞ்சு சென்றது' எனத் தலைவன் தலைவியைக் கண்ட முதல் காட்சியை விளக்குகின்றான். தலைவி மாட்டுச் சென்ற தன் உள்ள நிலைமையை மேற்காணும் உரையாடலால் பாங்கனுக்குத் தெளிவுபடுத்துகின்றான்.

ஈ ஈ ஈ. பாணன் கொண்டுடுத்து மொழியும் உரையாடல்

பாணன் ஒருவன் பருவ வரவின்கண் தலைமகளது ஆற்றாமை கண்டு தலைமகனிடம் தூதாகச் சென்று வையை நீர் விழவணியைக் கூறுகின்ற பாடலில்[259] பரத்தைக்கும், வேறு ஒரு தலைவிக்கும் இடையே நடந்த உரையாடல் விளக்கப் படுகின்றது. இப்பாடலில் கொண்டுடுத்து மொழியப்படுகின்ற உரையாடல் பிற இலக்கியங்களில் கண்ட உரையாடலின்றும் வேறுபட்டுள்ளது. தலைவனுக்குத் தொடர்பில்லாச் செய்திகள் உரையாடல் வடிவில் விளக்கப்படுகின்றன. பாணன் வையையாற்று விழாவில் கண்ட காட்சிகளை விளக்கி, இங்ஙனம் காட்சியின்பம் பல நல்கும் காமவின்பத்தை மிகுவிக்கும் வையை நீர் மிக்குப் பொலிகின்றது என்றுரைப்பதன் மூலம் கார்ப்பருவ வருகையை உணர்த்துகின்றான். எனவே, இங்குக் கொண்டுடுத்து மொழியப்படுகின்ற உரையாடல் வையைநீர் விழவணியை விளக்குதற்கே பயன்பட்டது.

இ இ. குழுக் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தனிக்கூற்றும், உரையாடலும் போலவே குழுக்கூற்றும் தனியுரையாடல் பாடல்களில் கொண்டெடுத்து மொழியப்பட்டுள்ளது. ஒரு மாந்தருக்குரிய தனித்-தன்மை குழுவில் இடம் பெறுவோருக்கு இல்லை. எனவே, குழு என்பதைக் கூட்டமாகவே உணர முடியும். அதில் தனிமாந்தரைப் பிரித்தறிதல் இயலாது. அவர்கள் வெளிப்படுத்தும் கூற்று தனி மாந்தர் அல்லது மாந்தரின் செயல் பற்றி அமைகிறது. குழு மாந்தருக்குத் தனித்தன்மை இல்லை. ஆனால், அவர்களின் கூற்றுக்குத் தனித்தன்மை உண்டு. இம்முரண்பாடு அறிதற்கு உரியது.

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னைய∴ தெவன் கொல்
வரையற மகளிரி னிரையுடன் குழீஇப்
பெயர்வுழிப் பெயர்வுழித் தவிராது நோக்கி
நல்ல னல்ல ளென்ப
தீயேன் றில்ல மலைகிழ வோற்கே[260]

என்னும் பாடலில் தலைவியை 'நல்லவள்' என ஊரார் பாராட்டியுரைப்பர் என்று கூறப்படுகிறது. இங்குக் கூறுபவர் யார் என்பது தனித்துக் கூறப்படவில்லை. 'நல்லள் தலைவி' என ஒருவர் இருவர் நவில்வதினும் பலரும் பகரும்போது அது பெருமைக்குரியதாகும். இங்கு மொழிபவர் ஒரு குழுவினர். மொழிபவருக்குத் தனித்தன்மை இல்லை. ஆயின், அவர்கள் கூறும் தலைவி பற்றிய மதிப்பீடு தனிச் சிறப்புப் பெறுகின்றது. எனவே, ஒரு செயல் அல்லது நிகழ்ச்சி பற்றி இருவர்க்கு மேற்பட்டோர் கருத்தறிவிக்க முற்படும்போது அது குழுத்தன்மை கொள்கின்றது. இதனால் அக்கருத்துக்கு வன்மை மேவுகின்றது. ஏனெனில், இக்குழுத்தன்மை சமுதாயம் சார்ந்தது என்பதை உணர்தல் வேண்டும்.[261]

வரைவு கடாவுமாறு தலைவனைத் தோழி பன்முறை வேண்டினாலும் அவன் அதனை ஏற்பதில்லை. ஏனெனில், தலைவன், தலைவி தோழி என்னும்

முக்கோணச் செய்தியாகக் களவு விளங்கும்போது தலைவன் அதுபற்றிக் கவலைப் படுவதில்லை. ஆயின், களவு வெளிப்பட்டு அலராக மாறி ஊரார் பழிச் சொல்லுக்குத் தலைவி ஆட்படும்போது அஞ்சுகின்றான். நாடக மாந்தர் மூவருக்கு மட்டும் தெரிந்த செய்தி ஒரு சிலரால் அறியப்பட்டு ஊராருக்குப் பரப்பப்படுகின்றது. எனவே, செய்தி பரப்புதற்குக் குழுக்கூற்றுத் துணையாகின்றது. செய்தியை ஊரார் அறிந்த பிறகு அது சிறைப்பட்டிருத்தல் இயலாது. அவரவர் மனநிலைக்கேற்றவாறு பேச்சுக் கிளம்பும். இந்நிலையைத் தவிர்ப்பதற்காகவே தோழி முதற் படியாகத் தலைவியின் ஆற்றாமையைக் குறிக்கின்றாள். அடுத்துக் குறிப்பாகவும், நேரிடையாகவும் வரைதல் வேண்டுகின்றாள். இம்முயற்சிகளில் தோல்வியுறும்போது ஊரார் கூறும் அலரை எடுத்துரைத்துச் சாடுகின்றாள். தோழி கூற்றிற்குக் கவலைப்படாத தலைவன் ஊராரின் பழிச்சொல்லுக்கு அஞ்சுகின்றான். சமுதாய உணர்விற்கு மதிப்பளிக்க வேண்டிய நிலை தன்மனிதனிடம் சார்வதால் வரைதல் முயற்சியில் ஈடுபடுகின்றான். எனவே, ஒரு செயலை வற்புறுத்துகின்ற முடிவு நிலையாகக் குழுக் கூற்றுத் தன்மாந்தரின் கூற்றில் கொண்டெடுத்து மொழியப்படுவதை உணரலாம்.

இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர், பார்ப்பார் ஆகியோரைக் குழுக்கூற்றுக்கு உரியராகக் குறிப்பர் தொல்–காப்பியனார்.[262] ஊரார், அயலோர், சேரியோர், அறிநர் ஆகியோர்க்குக் கூற்று இல்லை என்றும், அவர்களின் கூற்றுகளைப் பேசுவதற்குரியோர் தமது கூற்றுகளில் கொண்டெடுத்து மொழியலாம் என்றும் வரையறுப்பர்.[263] இம்மரபிற்கு ஏற்ப அகப்பாடல்களில் தோழி, தலைவி, பரத்தை, செவிலி என்னும் பெண் மாந்தர்கள் மட்டும் குழுவினர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றனர். தலைவன் கூற்றில் குழுக்கூற்று இடம்பெறுவதேயில்லை என்பது குறிக்கத்தக்கது.

சமுதாயத்தின் பழிச்சொல்லுக்கு மிகுதியாக அஞ்சுவோர் மகளிர். தோழியின் வற்புறுத்தலைப் பொருட்படுத்தாத தலைவன், தலைவியைக் காண இயலாமைக்கு மிகவும் கவல்கின்றான். ஊரார் எழுப்பும் அலர் மொழியால் தலைவியின் களவை அறிந்த அன்னை அவளை இற்செறிப்பள். சில வேளைகளில் வேற்று வரைவுக்கும் தலைவியின் பெற்றோர் முயல்வர். தலைவி மீது தணியாத காதல் கொண்ட தலைவன், தலைவி இற்செறிக்கப்பட்ட பின் அவளைக் காண முடியாத பிரிவுச் சூழலை உணர்வான். இப்பிரிவுச் சூழலே தலைவனின் வரைவு நேர்தலுக்கு உள்ளுறுத்தலாக அமைகின்றது.

குழுக்கூற்றினால் தலைவி தோழி இருவர் மட்டுமே இடுக்கண் உறுகின்றனர். எனவே, அவர்கள் தலைவனை மேன்மேலும் வற்புறுத்துவதற்குக் குழுக்கூற்றுத் தூண்டுதலாய் அமைகின்றது. தலைவியுடன் இடையீடு இன்றி இன்பம் நுகர விழையும் தலைவனின் உள்ளம் வரைவிற்கு உடன்படுகின்றது.

தலைவி, தோழி, பரத்தை, செவிலி ஆகியோர் கூற்றாக வரும் பதினெட்டுப் பாட்டுகளில் குழுக்கூற்று இடம்பெறுகின்றது. தலைவி ஒன்பது பாட்டுகளிலும்[264], தோழி ஆறு பாட்டுகளிலும்,[265] பரத்தை இரண்டு பாட்டு-களிலும்,[266] செவிலி ஒரு பாட்டிலும்[267] குழுக்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றனர்.

அ அ அ. <u>தலைவியின் கொண்டெடுத்து மொழிதல்</u>

தோழி, தலைவன், ஆகியோரிடமும் தோழி வாயிலாகச் சிறப்புறத் தலைவன், வாயிலோர், பாணன் ஆகியோரிடமும் நிகழ்த்தும் உரையாடலில் ஊரார், உழையர், பரத்தையின் பாங்காயினார் பேசும் குழுக்கூற்றுகளைத் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

பின்வரும் சூழல்களில் தலைவி கூற்றுப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

(1) பிரிவிடை ஆற்றா நிலையில் தோழியிடம் பேசல்[268]

(2) தலைமகன் பிரிவுணர்த்திய தோழியிடம் புலந்து கூறல்[269]

(3) களவின்பமே கருதிய தலைமகன் சிறைப்புறம் நிற்கக் கண்டு வரைவு கடாதற்குத் தோழியிடம் சொல்லல்[270]

(4) வாயில்கள் கேட்பத் தோழிக்குக் கூறல்[271]

(5) பிரிவிடை ஆற்றாது, தலைவன் சென்ற வழிக் கொடுமையைத் தோழியிடம் புலம்பல்[272]

(6) பரத்தையை அறியேன் என்ற தலைமகனிடம் சாற்றல்[273]

தோழியிடம் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தோழியிடம் உரையாடும் தலைவி ஐந்து பாடல்களில்[274] குழுக்-கூற்றைக் கொண்டு கூறுகின்றாள்.

தலைவி ஆற்றாள் என்பதால் கூறாது பிரிந்தான் தலைவன். இதனை அறிந்தும் அறியாதது போல் பிரிவான் போலும் எனப் பேசிய தோழியிடம் புலந்துரைத்தாள் தலைவி. இடைச்சுரத்துத் தலைவன் ஏகினான் என்பதைப் பலர் முன்பே கூறியதாகத் தோழியிடம் கூறுகின்றாள்.

'அத்த வோமை யங்கவட் டிருந்த
இனந்தீர் பருந்தின் புலம்புகொ டெள்விளி
சுரஞ்சென் மாக்கட் குயவுத்துணை யாகும்
கல்வரை யயலது தொல்வழங்கு சிறுநெறி
நல்லடி பொறிப்பத் தாஅய்ச்
சென்று'[275]

என்பது குழுக் கூற்றாகும். இதனைக் கூறுவோர் 'ஆர்வலர் பலர்' என்கின்றாள் தலைவி. ஆர்வலர் யார் என்பதை இங்குக் குறிக்கவில்லை.

அவர்கள் யார் என்பது தேவையற்ற ஒன்று. ஆயின், அவர்கள் கூறும் செய்தியே இன்றியமையாதது. தலைவனின் செலவைக் குழுவினர் கூற்றாலேயே தலைவி அறிகின்றாள். இவ்வாறே, தலைவன் சென்ற ஆறு 'இன்னாதது',[276] 'நனி கடிய'[277] 'வெயில் வீற்றிருந்த வெம்பல் அருஞ்சுரம்'[278] எனக்கூறும் குழுவினர் கூற்றுகளைத் தலைவி மொழிகின்றாள்.

சிறைப்புறக் கூற்று

சிறைப்புறம் நிற்கும் தலைவன் செய்தியை அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காகத் தோழியிடம் உரை நிகழ்த்துகின்றாள் தலைவி. இப்பாட்டில்,[279]

பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண் காக்கை
களிற்றுச்செவி யன்ன பாசடை மயக்கிப்
பனிக்கழி துழவும் பானாட் டனித்தோர்
தேர்வந்து பெயர்ந்தது

என்பது குழுக்கூற்று.

தலைவன் இரவுக்குறியின் பொருட்டு வந்து சென்றதைக் கண்ட ஊரார் 'தனித்து ஒரு தேர் நள்ளிரவில் வந்தது' என்று உரைக்கின்றனர். அதனால், அன்னை என்னை அலைக்கழிக்கின்றாள் என்று சிறைப்புறத் தலைவன் கேட்குமாறு தோழியிடம் கூறுகின்றாள் தலைவி. எனவே, 'ஊரார் அலர் இரவுக் குறிக்கு இடையூறு ஆயிற்று; அன்னையின் ஐயத்தைத் தூண்டிற்று! இனித் தலைமகளைச் சந்தித்தல் அரிது' என்பதைத் தலைவனிடம் உணர்த்துகின்றாள் தலைவி. களவு வெளிப்பாட்டிற்கு ஊரார் கூற்றுக் காரணமாகின்றது.

தலைவனிடம் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

பரத்தை ஒருத்தியுடன் பொழிலில் தங்கி இன்பம் பயின்ற தலைவனைத் தலைவி வினவுகையில் யாரையும் அறியேன் என்று பொய்யுரை புகல்கின்றான். அவனிடம் ஊரார் எழுப்பிய அலரை உரைத்துத் தன் கூற்றை உறுதிப்படுத்துகின்றாள் தலைவி.

வளமலர் ததைந்த வண்டுபடு நறும்பொழில்
முளைநிறை முறுவ லொருத்தியொடு நெருநல்
குறிநீ செய்தனை[280]

என்பது குழுக்கூற்று. அந்த அலர் குரவமரத்து வேனிற் காலக் குயில் செய்யும் ஓசையினும் பெரிது என்பது நயமானது.

ஒருவர் அல்லது இருவர் கூறும் கூற்றுப் பொய்க்கலாம்; ஆனால், பலரும் ஒரு செய்தியை ஒரு தன்மையாக உரைக்கையில் அது பொய்யாவதில்லை. எனவே, தலைவியின் குற்றச்சாட்டிற்கு உறுதியான சான்றாக ஊராரின் கூற்று அமைகின்றது. தன் கூற்றாக அச்செய்தியைக் கூறுவதினும் குழுவினர் கூற்றாக வெளிப்படுத்தும்போது தலைவியின் குற்றச்சாட்டிற்கு அஃது உறுதிப்பாட்டைக் கொடுக்கின்றது.

ஆ ஆ ஆ. தோழியின் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவி, தலைவன், இருவரிடமும் உரையாடும் தோழி ஆறு பாடல்களில் குழுக் கூற்றினைக் கொண்டு கூறுகின்றாள். இவற்றுள் தலைவியிடம் பேசுவதினும் தலைவனிடமே மிகுதியும் குழுக்கூற்றைப் பயன்படுத்துகின்றாள் தலைவியிடம் நேர்க்கூற்று ஒன்றே;[281] தலைவனிடமும் நேர்க்கூற்று ஒன்றே.[282] ஆனால், தலைவியிடம் சொல்வது போல் தலைவனிடம் சுட்ட விரும்பிய சிறைப்புறக்

கூற்று இரண்டு.[283] வையை ஆற்றை நோக்கிப் பேசுவது போல் தலைவனுக்குக் கூறியவை இரண்டு.[284] வரைதலில் ஆர்வம் இல்லாமல் களவிலே இன்பம் காணத் துடிக்கும் தலைவனை வழிப்படுத்தும் குறிக்கோளோடு இயங்கும் தோழிக்குச் சிறைப்புறக் கூற்று உதவுகின்றது. ஊரார் கூற்றுக்கு ஓரளவு அஞ்சுவான் என்ற சமூக உணர்வால் குழுக்கூற்றைத் தலைவனிடம் கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றாள் எனலாம். இப்பாடல்கள் பின்வரும் சூழல்களில் அமைந்துள்ளன.

(1) வரைவு வேண்டிச் சிறைப்புறத் தலைவனிடம் செப்பல்[285]

(2) பகற்குறிக்கண் பிரிந்த தலைமகனின் பிரிவைத் தாங்காது வருந்திய தலைமகளிடம் கூறல்[286]

(3) வாயில் வேண்டிய தலைமகனிடம் வாயில் மறுத்தல்[287].

தலைவியிடம் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவியிடம் உரையாடும் தோழி,

தாதிற் செய்த தண்பனிப் பாவை
காலை வருந்துங் கையா றோம்பு[288]

என ஓரை ஆயத்தார் கூற்றினைக் கொண்டு கூறுகின்றாள். தலைவியின் வேறுபட்ட நிலையைக் கண்டு, அவளது களவொழுக்கத்தை ஓரை ஆயத்தார் உணர்ந்து விடுவர் என்ற எச்சரிக்கையைத் தலைவிக்குத் தருகின்றாள் தோழி. தலைவனால் வேறுபட்ட நிலையை அதாவது, விளையாட்டிவிருந்து நீங்கிய தலைவியின் தன்மையை ஓரை ஆயத்தாரின் கூற்று உணர்த்தக் காணலாம்.

தலைவனிடம் தோழி கொண்டெடுத்து மொழிதல்

வாயில் வேண்டிச் சென்ற தலைவனிடம் ஊரார், தலைவி பற்றி உரைத்த உயர்மதிப்பீட்டு மொழியை எடுத்துரைக்கின்றாள்.

ஓரான் வல்சிச் சீரில் வாழ்க்கை
பெருநலக் குறுமகள் வந்தென
இனிவிழவு ஆயிற்று[288அ]

என்பது ஊரார் மொழி. இதனை 'என்னும் இவ்வூரே' என்னும் சொற்கள் உணர்த்தும். மிக்க அழகுடைய இளைய தலைவியை மணப்பதற்கு முன் இருந்த தலைவனின் செல்வச் சிறப்பில்லா நிலை, அவளை மணந்த பின் விழா உடையது ஆயிற்று என்று ஊரார் உரைக்கின்றனர். ஆனால், தலைவனோ தலைவியின் பெருமையை உணராது பரத்தையரிடம் ஒழுகி வருகின்றான் என இகழ்கின்றாள் தோழி.

சிறைப்புறக் கூற்று

சிறைப்புறத் தலைவன் கேட்க வேண்டும் என்று தலைவியை நோக்கித் தோழி மொழிகின்றாள்.

முன்கை
வார்கோல் எல்வளை உடைய வாங்கி
முயங்கு[289]

என்று ஊரார் கூறியதைத் தோழி எடுத்துரைக்கின்றாள். வரையாது ஒழுகும் தலைவன், களவொழுக்கத்தை அறிந்த ஊரார் எழுப்பும் அலரினை உணர வேண்டும் என்பதற்காக, அக்குழுக்கூற்றைத் தோழி மொழிகின்றாள். இதனால், வரைவு கூட வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. மிக்க பழியுடையது அலர் என்பதை இக்கூற்று மெய்ப்பிக்கின்றது. இவ்வாறே, குறுந்தொகைப் பாட்டின்[290] சிறைப்புறக் கூற்றிலும் கொண்டெடுத்து மொழிதல் உள்ளது. பரிபாடலின் தோழி கூற்றுப் பாடல்கள் இரண்டும்[291] தலைவனுக்கு உணர்த்துவனவாகவே அமைந்துள்ளன. இங்குக் கொண்டெடுத்து மொழியப்படும் குழுவினர் பேச்சு, வையை ஆற்றில் நீராடி இன்புற்றிருந்த காதலர்களைப் பற்றியதாகவே உள்ளது. இத்தகைய

நீர் விளையாட்டு இன்பத்தைத் தலைவி பெறவில்லை என்னும் குற்றச்சாட்டினைத் தலைவனுக்கு உரைத்திடப் பொதுமக்களின் கூற்றினைத் தோழி எடுத்துப் புகல்கின்றாள்.

இ இ இ. பரத்தையின் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவி தோழி மட்டுமல்லாது பரத்தையும் செவிலியும் தம் கூற்றில் குழுக்கூற்றினைக் கொண்டெடுத்து மொழிவதைக் காணலாம். பரத்தை தன் பாங்காயினோரிடத்துக் கூற்று நிகழ்த்தும்போது அயற்பரத்தையர் கூற்றினையும்[292] பாணனிடத்துக் கூறும் கூற்றில் தலைமகட்குப் பாங்காயினோர் கூற்றினையும்[293] கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். தலைவியிடத்துத் தலைவன் செய்யும் தலையளி பெரிது எனப் பிறர் கூறுவதாகப் பரத்தை குற்றம் சாட்டுகின்றாள். பரத்தையிடம், 'தலைவனின் உள்ளத்தில் இடம் கொண்டு நிற்பது, தலைவியா, தானா என்ற போட்டியுணர்வே காழ்த்திருக்கிறது'[294] என்ற கூற்று, பின்வரும் பாடலால் உறுதியாகின்றது.

அம்ம வாழி பாண வெவ்வைக்
கெவன்பெரி தளிக்கு மென்ப பழனத்து
வண்டுதா தூது மூரன்
பெண்டென விரும்பின் றவடன் பண்பே[295]

குழுவினரின் கூற்றைப் பரத்தை நம்புவதேயில்லை. அவர்களின் மொழியைக் கொண்டெடுத்து மொழிவது குழுவினரை ஏளனம் செய்வது போன்றே உள்ளது. பரத்தை தன்னைப் பற்றிய உயர்வு மனப்பான்மை கொண்டவளாக இருத்தலால் இக்குழுவினர் பேச்சை ஒரு பொருட்டாகக் கருதுவதில்லை. தன் எண்ணத்தையே இறுதியில் நிலைநாட்டுகின்றாள். தலைவியும் தோழியும் சமுதாயத்திற்கு அஞ்சுபவர்கள். ஆதலால், அவர்கள் தம் எண்ணத்திற்குத் துணையாகக் குழுவினரின் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றனர். ஆயின், பரத்தை சமுதாயத்திற்கு

அஞ்சாதவள். அவள் குழுக்கூற்றினைத் தனக்குத் துணையாக எடுத்து மொழியாமல், தன் எண்ணத்திற்கு மாறுபட்ட கூற்றாக எடுத்து மொழிவதை உணர முடிகின்றது.

ஈ ஈ ஈ. செவிலியின் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

கண்டோரிடம் செவிலி

செவிலி, உடன்போக்குச் சென்ற தலைவியைத் தேடிச்சென்றபோது எதிர்ப்பட்ட கண்டோர், தலைவியைத் தலைவனுடன் 'கண்டோம்' என்புழி, அவர்தம் கூற்றினையே கொண்டெடுத்து மொழிந்து தன் ஐயத்தை வினவுகின்றாள்.

செய்வினைப் பொலிந்த செறிகழ லோன்றாள்
மையணற் காளையொடு பைய வியலிப்
பாவை யன்னவென் னாய்தொடி மடந்தை
சென்றன ளென்றி ரைய
ஒன்றின வோவவ ளஞ்சிலம் பாடியே[296]

முன்னிலை மாந்தரின் மொழி - குழுவினரின் மொழி கொண்டெடுத்து மொழியப்பட்டுச் செவிலிக்கும் கண்டோருக்கும் இடையே நடந்த உரையாடலை விளக்கும் பாடலாகத் திகழ்கின்றது.

மேற்கண்ட பதினெட்டுப் பாடல்களும் தனிக்கூற்றுப் பாடல்களாயினும், இருவருக்கு மேற்பட்ட குழுவினர் தம்முள் கூடிப் பேசிய பேச்சு பேசுவோரின் மொழியில் கொண்டெடுத்து மொழியப்படும்போது அப்பாடல்கள் நாடக வடிவம் பெறுகின்றன என்பது தெளிவு. 'நாடக உத்திகளையுடைய அகத்திணைப்பா ஒவ்வொன்றையும் சின்னஞ்சிறு நாடகம்' என்பர் பெரியகருப்பன்.[297] மேற்கண்ட கொண்டெடுத்து மொழிதல் அமைப்பே மிகச் சிறந்த நாடகத்திறன் என்பது இதுகாறும் அறியப்பட்டது.

தனி உரையாடல் என்னும் இவ்வியலிலிருந்து பின்வரும் முடிவுகள் கிடைக்கின்றன.

(1) தனி உரையாடல் என்பது ஒருவர் பேச்சைக் குறிக்கும். அதில் தனிக்கூற்றுப் பாடலும் கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடலும் அடங்கும்.

(2) தனிக்கூற்று என்பது, பேசும் மாந்தரின் பேச்சாக மட்டும் அமைவது.

(3) கொண்டெடுத்து மொழிதல் என்பது தொல்காப்பியனார் வகுத்த இலக்கிய மரபாகும். பேசுதற்கு வாய்ப்பில்லா மாந்தரின் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழியலாம் என்கின்றார் அவர். ஆனால், சங்க இலக்கியத்தில் கூற்று நிகழ்த்துதற்கு உரிய மாந்தர்களின் பேச்சுகளே மிகுதியாகக் கொண்டெடுத்து மொழியப்படுகின்றன.

(4) தனிக்கூற்றுப் பாடலிலும் கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடல் நாடகத் தன்மையும், உரையாடலோடு நெருங்கிய உறவும் பெறுகின்றன.

(5) ஒருவர் முதல் மூவர் வரையிலான மாந்தர் கூற்றுகள், உரையாடல், குழுக்கூற்று ஆகியன கொண்டெடுத்து மொழியப்படுகின்றன.

(6) ஒருவர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதலில் தோழியே முதன்மை இடம் பெறுகின்றாள். தோழி கொண்டெடுத்து மொழிவதாக அமைந்தவை நூறு பாடல்கள் ஆகும்.

(7) தலைவன் பிறர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் மிகக்குறைவு.

(8) தற்கூற்று, முன்னிலைக் கூற்று, படர்க்கைக் கூற்று என்ற மூன்று நிலைகளிலும் கொண்டெடுத்து மொழிதல் அமைகின்றது.

(9) கொண்டெடுத்து மொழியப்படும் உரைகள் பேசுவோரின் பேச்சுக்கு வன்மை சேர்க்கின்றன.

(10) முன்னிலைக் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழியும்போது உரையாடல் வடிவம் முகிழ்க்கின்றது.

(11) தோழி தன் பேச்சில் தலைவி, தலைவன், அன்னை, தந்தை, அயலிலாட்டி, காவலர், ஊரார், முதுபார்ப்பான் ஆகியோர் கூற்றுகளை எடுத்து மொழிகின்றாள்.

(12) தலைவி கொள்ளும் அச்சம், இளிவரல், ஐயம், மருட்கை ஆகிய உணர்ச்சிகளைப் போக்கி அவளை ஆற்றுவிக்கத் தோழி பிறர் கூற்றுகளைத் தன் உரையில் எடுத்து மொழிகின்றாள்.

(13) தலைவனின் பொறுப்புணர்வு மிகுதற்கும், தலைமைத் தன்மை நிலைபெறுதற்கும், தலைவியிடம் எஞ்ஞான்றும் ஒருதன்மையனாக ஒழுகுதற்கும் தலைவி, அன்னை, தந்தை மொழிகளைத் தோழி அளவுடன் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

(14) தோழி கூற்றுப் பாடல்கள் அனைத்தும் தலைவியை மையப் புள்ளியாகக் கொண்டு தோன்றுகின்றன.

(15) களவொழுக்கம் நீட்டும் தலைவனைக் கண்டித்து, வரைதல் முயற்சியை அவனிடம் தூண்டுதற்குச் சிறைப்புறக் கூற்றுச் சிறந்த வாய்ப்பாகப் பயன்படுகின்றது.

(16) தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிவதாக அமைந்த பாடல்கள் அறுபத்து மூன்று ஆகும். தோழி கூற்றையே மிகுதியாகத் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

(17) தலைவியின் கொண்டெடுத்து மொழியும் பாடல்களில் சிறைப்புறக் கூற்றும் அடங்கும்.

(18) தலைவி கூற்றுப் பாடல்களில் அவளது ஆற்றாமை, அன்னையின் அலைப்பு, தலைவனின் இரக்கமின்மை, தோழியின் வற்புறுத்தல் ஆகியவை கருத்தாக அமைந்துள்ளன.

(19) தலைவன் பிறர் கூற்றினைக் குறைவாகக் கொண்டெடுத்து மொழிவது அவனது ஆளுமைத் தன்மையைச் சாற்றும்.

(20) தலைவியின் கூற்றுகளையே தலைவன் மிகுதியாகக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றான். தோழியின் கூற்று ஒன்றையும் எடுத்து மொழியவில்லை.

(21) நற்றாய், செவிலி இருவரின் கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடல்கள் ஒரே அளவின. இருவர் கூற்றும் மகட்போக்கிய நிலையில் அமைவன.

(22) உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிவதாக உள்ள பாடல்கள் இருபது ஆகும். இப்பாடல்கள் காட்சி விளக்கத்தினையும் கருத்து உறுதியினையும் நல்குகின்றன.

(23) தோழியே மிகுதியான உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

(24) இப்பாடல்கள், தன்மை முன்னிலையார் உரையாடல், முன்னிலை படர்க்கையார் உரையாடல், படர்க்கையார் உரையாடல் என்னும் மூன்று நிலைகளில் அமைகின்றன.

(25) உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழியும் ஒரு கூற்றுப் பாடல்களில் தலைவன்–தலைவி உரையாடல் மிகுந்த சுவை பயப்பது. தலைவியின் பேச்சு மிகுந்த அழுத்தத்தோடும் தக்க சான்றுகளோடும் இப்பாடல்களில் விளக்கம் பெறுகின்றது.

(26) தலைவன், ஒரு பாடலில் மட்டுமே தனக்கும் தலைவிக்கும் இடையே நடந்த உரையாடலைப் பாங்கனிடம் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றான்.

(27) குழுக்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் சமுதாய உணர்வைக் காட்டுவதாகும்.

(28) தோழி, தலைவி, பரத்தை, செவிலி ஆகிய பெண் மாந்தர்கள் மட்டுமே குழுவினரின் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றனர்.

(29) தலைவன் கூற்றில் குழுக்கூற்று இடம்பெறவில்லை.

(30) ஒரு செயலை வற்புறுத்துகின்ற முடிவுநிலையாகக் குழுக்கூற்றுத் தனிமாந்தரின் கூற்றில் கொண்டெடுத்து மொழியப்படுகின்றது.

* * *

இயல் - 2 தனி உரையாடல்

சான்றெண் விளக்கம்

1. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1954), 1259: 5-9.

2. -------------, 1445, 1446.

3. மு. வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1979), பக்.14.

4. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1975), பக்.309.

5. எஸ்.ஆர். மார்க்கபந்து சர்மா, குறிஞ்சிக்கலி: வழித்துணை விளக்கம், (வேலூர்: 1951), முன்னுரை, பக். xviii.

6. ம.ரா.போ. குருசாமி, 'சங்ககால நாடகம்', நாடக இசை விழா மலர், (பம்பாய்: 1971), பக்.37.

7. மு. வரதராசன், குறுந்தொகைச் செல்வம், இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1958), பக்.6.

8. கா. அப்பாத்துரை, 'சங்க இலக்கியத்தின் சால்பு', தமிழ் வட்டம், முதல் ஆண்டு விழா மலர், (சென்னை: 1967), பக்.143.

9. இராம. பெரியகருப்பன், 'சங்க இலக்கியத்தில் தலைமகன் கூற்று', வையை - மலர் ஐந்து, (மதுரை: 1980), பக்.182.

10. மு. வரதராசன், <u>தமிழ் இலக்கிய வரலாறு</u>, (புதில்லி: 1972), பக்.39-40.

11. ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன், <u>அருட்சோலை</u>, (சென்னை: 1969), பக்.141.

12. அ. பாபநாசம், <u>நாடகக் கலைக்களஞ்சியம்</u>, (திருநெல்வேலி: 1964), பக்.107.

13. மேற்கோள், இரா. குமரவேலன், <u>தமிழ் நாடக ஆய்வு</u>, (சென்னை: 1978), பக்.16.

14. மு. வரதராசன், <u>இலக்கியத்திறன்</u>, (சென்னை: 1959), பக்.199.

15. சி.ஆ.பெ. விசுவநாதம், 'ஓரங்க நாடகம்', <u>செந்தமிழ்</u> - தொகுதி-53, எண்.4-12, (மதுரை:1958), பக்.281.

16. இராம. பெரியகருப்பன், <u>சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள்</u>, (மதுரை: 1978), பக்.116.

17. மு. வரதராசன், <u>தமிழ் இலக்கிய வரலாறு</u>, பக்.39.

18. தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரன், <u>வள்ளுவர் கண்ட நாடும் காமமும்</u>, (சென்னை: 1954), பக்.198.

19. எஸ்.ஆர். மார்க்கபந்து சர்மா, <u>குறிஞ்சிக்கலி: வழித்துணை விளக்கம்</u>, முன்னுரை, பக். XX.

20. சான்றெண் இரண்டு.

21. These utterances are not conversations or dialogues. The dialogues seen in Kalit.should not be taken here because Kalit. is a later anthology. The utterences can

imply a question from somebody or could be to 'inform' someone of something, but the utterance of the other person never comes into the poem, making it a dialogue. Thus none of the earliest akam poems are dialogues or conversations.

- K. Sivathamby, DRAMA IN ANCIENT TAMIL SOCIETY, (Madras: 1981), p.93.

22. T.P. Meenakshisundaran, 'A Bird's Eye view of Tamil Literature - Eight Anthologies' TPM - SIXTY FIRST BIRTHDAY COMMEMORATION VOLUME, (Annamalai Nagar: 1961), pp.36-40.

23. ம.ரா.போ. குருசாமி, 'நாடகச் செல்வம்', கோவை சிறப்பு மலர், (கோவை: 1971), பக்.109-110.

23அ. கதிர். மகாதேவன், ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்ககாலம், இரண்டாம் பதிப்பு, (மதுரை: 1977), பக்.14.

24. அ.அ. மணவாளன், அரிஸ்டாடிலின் கவிதை இயல், (சென்னை: 1976), பக்.38.

25. மு. வரதராசன், 'அகப்பொருள் இலக்கியம்', தில்லித் தமிழ்ச் சங்க வெள்ளி விழா மலர், (புதுதில்லி: 1971), பக்.53.

26. A Single person addresses and interacts with one or more other people.

- M.H. Abrams, A GLOSSARY OF LITERARY TERMS, Third Edition, (Madras: 1971), p.43.

27. A kind of dramatic entertainment, consisting of recitations, imitations, anecdotes, songs etc., performed throughout by one person.

- W.D. Whitney, THE CENTURY DICTIONARY, Volume-IV, (New York: 1890), p.38.

28. A long speech or dissertation uttered by one person in company.

- John Ogilive, THE IMPERIAL DICTIONARY OF THE ENGLISH LANGUAGE, Volume-III, (London: No date), p.198.

29. ஜி. ஜான் சாமுவேல், திறனாய்வுச் சிந்தனைகள், (சென்னை: 1977), பக்.27-33.

30. விசயலக்குமி நவநீதன், 'தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் அகத்திணைத் துணை மாந்தர்கள்', பொதிகை - மலர் இரண்டு, (மதுரை: 1980), பக்.203.

31. இரா. தண்டாயுதம், சங்க இலக்கியம் - எட்டுத்தொகை, (சென்னை: 1978), பக்.102.

32. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள், பக்.122.

33. மள்ளனார், குறுந்தொகை, உ.வே. சாமிநாதையர் (உரையாசிரியர்), நான்காம் பதிப்பு (சென்னை: 1962), பாட்டு 72.

34. பேயனார், ஐங்குறுநூறு, ஒளவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை (உரையாசிரியர்), இரண்டாம் பதிப்பு, (அண்ணாமலைநகர்: 1978), பாட்டு 402.

35. அம்மூவனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 136.

36. பேயனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 482,

37. பரணர், குறுந்தொகை, பாட்டு 73.

38. விட்ட குதிரையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 74.

39. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), ஏழாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1967), பாட்டு 139.

39அ. -----------------------, பாட்டு 133: 6-10.

40. பேரிசாத்தன், குறுந்தொகை, பாட்டு 366.

41. காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் கந்தரத்தனார், குறுந்தொகை, பாட்டு 342:4-7.

42. மருதனிளநாகனார், நற்றிணை, அ. நாராயணசாமி ஐயர் (உரையாசிரியர்), நான்காம் பதிப்பு, (சென்னை: 1967), பாட்டு 39: 1-3, 9-11.

43. ஈ.கோ. பாஸ்கரதாஸ், அகப்பொருள் பாடல்களில் தலைவி, (சென்னை: 1982), பக்.5.

44. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், பக்.56.

45. ஈ.கோ. பாஸ்கரதாஸ், அகப்பொருள் பாடல்களில் தோழி, (கோயம்புத்தூர்: 1979), பக்.113.

46. ஒருசிறைப் பெயரியனார், நற்றிணை, பாட்டு 121.

47. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1447.

48. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), கலித்தொகை, பாட்டு 39.

49. ஆ. இராமகிருட்டினன், அகத்திணை மாந்தர் - ஓர் ஆய்வு, (மதுரை: 1982), பக்.219.

50. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக்.373.

51. ஈ.கோ. பாஸ்கரதாஸ், அகப்பொருள் பாடல்களில் தலைவி, பக்.8.

52. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக்.31.

53. --------------, பக்.84.

54. நற்றிணை, பாட்டு 220, 245.

பொ.வே. சோமசுந்தரனார் (உரையாசிரியர்), அகநானூறு: களிற்றியானை நிரை, (சென்னை: 1970), பாட்டு 32.

பொ.வே. சோமசுந்தரனார் (உரையாசிரியர்), அகநானூறு: நித்திலக்கோவை, மறுபதிப்பு, (சென்னை: 1977), பாட்டு 380, 392.

கலித்தொகை, பாட்டு 47.

55. நற்றிணை, பாட்டு 61.

அகநானூறு, பாட்டு 68.

56. கலித்தொகை, பாட்டு 65.

57. நற்றிணை, பாட்டு 197.

58. -----, பாட்டு 132.

59. -----, பாட்டு 134.

60. குறுந்தொகை, பாட்டு 217.

பொ.வே. சோமசுந்தரனார் (உரையாசிரியர்), அகநானூறு: மணிமிடை பவளம், மறுபதிப்பு, (சென்னை: 1974), பாட்டு 285.

61. குறுந்தொகை, பாட்டு 383.

62. நற்றிணை, பாட்டு 165.

63. குறுந்தொகை, பாட்டு 135.

அகநானூறு, பாட்டு 27.

கலித்தொகை, பாட்டு 13.

64. நற்றிணை, பாட்டு 65.

65. கலித்தொகை, பாட்டு 38, 45.

66. குறுந்தொகை, பாட்டு 83.

67. கலித்தொகை, பாட்டு 2, 10, 17.

68. நற்றிணை, பாட்டு 99.

69. -----, பாட்டு 274.

70. அகநானூறு, பாட்டு 25.

கலித்தொகை, பாட்டு 26-29, 31, 33-35.

71. நற்றிணை, பாட்டு 286, 316.

குறுந்தொகை, பாட்டு 358.

அகநானூறு, பாட்டு 85,129,159,171,173,177,201,209,
223,237,253,313,359.

கலித்தொகை, பாட்டு 16.

72. நற்றிணை, பாட்டு 164.

73. அகநானூறு, பாட்டு 316.

74. நற்றிணை, பாட்டு 164: 4-5.

75. ஔட்டியார், அகநானூறு, பாட்டு 68:1-8.

76. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 10.

77. துறைக்குறுமாவிற் பாலங்கொற்றனார், நற்றிணை, பாட்டு 286.

78. பெருங்கடுங்கோ, குறுந்தொகை, பாட்டு 135.

79. நற்றிணை, பாட்டு 134.

80. -----, பாட்டு 398.

கலித்தொகை, பாட்டு 129.

81. நற்றிணை, பாட்டு 159, 172, 276.

அகநானூறு, பாட்டு 12, 150, 218, 300, 340.

கலித்தொகை, பாட்டு 46, 132.

82. நற்றிணை, பாட்டு 12.

83. குறுந்தொகை, பாட்டு 124.

84. நற்றிணை, பாட்டு 33, 46, 71.
அகநானூறு, பாட்டு 143.
கலித்தொகை, பாட்டு 4, 14, 21.

85. நற்றிணை, பாட்டு 229.

86. அகநானூறு, பாட்டு 314.

87. குறுந்தொகை, பாட்டு 196.
அகநானூறு, பாட்டு 386.

88. உலோச்சனார், நற்றிணை, பாட்டு 398: 6-7.

89. பெருங்கடுங்கோ, குறுந்தொகை, பாட்டு 124.

90. ----------, கலித்தொகை, பாட்டு 21: 1-4.

91. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 132: 9, 13, 17.

92. நற்றிணை, பாட்டு 172:4.

93. கபிலர், அகநானூறு, பாட்டு 12: 2-3.

94. ----, கலித்தொகை, பாட்டு 46: 10-21.

95. ஆ. இராமகிருட்டினன், அகத்திணை மாந்தர் - ஓர் ஆய்வு, பக்.83.

96. அகநானூறு, பாட்டு 248, 370.
நற்றிணை, பாட்டு 53, 122, 145, 206, 306, 339, 389.

97. நற்றிணை, பாட்டு 273.
அகநானூறு, பாட்டு 98, 242.

98. நற்றிணை, பாட்டு 191.

99. நல்வேட்டனார், நற்றிணை, பாட்டு 53.

100. அகநானூறு, பாட்டு 48.
பொ.வே. சோமசுந்தரனார் (உரையாசிரியர்), பரிபாடல், மறுபதிப்பு, (சென்னை: 1969), பாட்டு 7.

101. குறுந்தொகை, பாட்டு 379.

102. அகநானூறு, பாட்டு 158.

103. குறுந்தொகை, பாட்டு 379: 5-6.

103அ. தங்கால் முடக்கொற்றனார், அகநானூறு, பாட்டு 48.

104. கபிலர், அகநானூறு, பாட்டு 158.

105. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1139.

106. சீத்தலைச்சாத்தனார், நற்றிணை, பாட்டு 127.

107. கூடலூர்ப் பல்கண்ணனார், நற்றிணை, பாட்டு 200.

108. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக் கொள்கைகள், (மதுரை: 1979), பக்.127.

109. கலித்தொகை, பாட்டு 51.

110. நற்றிணை, பாட்டு 332.

111. -----, பாட்டு 338.

112. நற்றிணை, பாட்டு 309.
குறுந்தொகை, பாட்டு 36.

113. நற்றிணை, பாட்டு 14.
குறுந்தொகை, பாட்டு 96.

114. நற்றிணை, பாட்டு 109, 314.
குறுந்தொகை, பாட்டு 77.
அகநானூறு, பாட்டு 1, 23, 155, 175, 205, 227, 375.
கலித்தொகை, பாட்டு 11.

115. அகநானூறு, பாட்டு 95.

116. --------, பாட்டு 325.

117. --------, பாட்டு 267.
கலித்தொகை, பாட்டு 122.

118. கலித்தொகை, பாட்டு 76.

119. ---------, பாட்டு 54, 55.

120. நற்றிணை, பாட்டு 224.

121. குறுந்தொகை, பாட்டு 283.
அகநானூறு, பாட்டு 133.

122. நற்றிணை, பாட்டு 97, 214.
அகநானூறு, பாட்டு 183.

123. குறுந்தொகை, பாட்டு 148.

124. குறுந்தொகை,, பாட்டு 82, 192, 223, 290.
அகநானூறு, பாட்டு 74, 97, 229, 301, 333.

125. கலித்தொகை, பாட்டு 24.

126. ---------, பாட்டு 128.

127. குறுந்தொகை, பாட்டு 201.

128. அகநானூறு, பாட்டு 352.

129. --------, பாட்டு 56.

130. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 170.

131. நற்றிணை, பாட்டு 174.

132. குறுந்தொகை, பாட்டு 252.
கலித்தொகை, பாட்டு 75.

133. அகநானூறு, பாட்டு 66.
நற்றிணை, பாட்டு 280.

134. மதுரை அறுவை வாணிகன் இளவேட்டனார், அகநானூறு, பாட்டு 56:14.

135. அம்மூவனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 170.

136. குறுந்தொகை, பாட்டு 77, 96, 148, 175, 192,252, 290.

137. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 170.

138. நற்றிணை, பாட்டு 14, 109, 174, 280, 309, 332, 338.

139. அகநானூறு, பாட்டு 74, 97, 183, 227, 229, 267, 301, 333, 352, 375.

140. கலித்தொகை, பாட்டு 75, 76, 122, 128.

141. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார், அகநானூறு, பாட்டு 352: 7-9, 16-17.

142. நற்றிணை, பாட்டு 174.

143. ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை, தமிழ்த்தாமரை, இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1977), பக்.144.

144. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 55: 9-14.

145. முப்பேர் நாகனார், நற்றிணை, பாட்டு 314: 1-7.

146. பெருங்கடுங்கோ, குறுந்தொகை, பாட்டு 283: 1-3.

147. பரணர், குறுந்தொகை, பாட்டு 36: 2-5.

148. ஆ. இராமகிருட்டினன், அகத்திணை மாந்தர் - ஓர் ஆய்வு, பக்.134.

149. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 24: 7-12.

150. ஒரோடோகத்துக் கந்தரத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 95: 11-13.

151. மதுரைக் கடையத்தார் மகன் வெண்ணாகன், குறுந்தொகை, பாட்டு 223: 2, 4, 5.

152. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 51: 7, 8, 11, 13.

153. வ. ஜெயதேவன், 'குறிஞ்சிக்கலியில் ஓர் உரையாடல்', தமிழாய்வு, தொகுதி-11, (சென்னை: 1980), பக்.3.

154. எஸ்.ஆர். மார்க்கபந்து சர்மா, குறிஞ்சிக்கலி: வழித்துணை விளக்கம், முன்னுரை, பக்.XXXVI.

155. Further direct speech may not bring such good results.
- Dr. C. Balasubramanian, 'Dramatic Monologues in Kuruntokai', ANNALS OF ORIENTAL RESEARCH, (Madras: 1975), p.253.

156. நற்றிணை, பாட்டு 17.
அகநானூறு, பாட்டு 378.

157. குறுந்தொகை, பாட்டு 141.

158. ---------, பாட்டு 161.

159. ---------, பாட்டு 349.

160. அகநானூறு, பாட்டு 332.

161. -------, பாட்டு 388.

162. பொ.வே. சோமசுந்தரனார் (உரையாசிரியர்), அகநானூறு: நித்திலக்கோவை, மறுபதிப்பு, பக்.210.

163. காவட்டனார், அகநானூறு, பாட்டு 378: 1-17.

164. கபிலர், அகநானூறு, பாட்டு 332: 9-12.

165. சாத்தன், குறுந்தொகை, பாட்டு 349.

166. ஊட்டியார், அகநானூறு, பாட்டு 388: 10-13.

167. மதுரைப் பெருங்கொல்லன், குறுந்தொகை, பாட்டு 141: 1-2.

168. நக்கீரர், குறுந்தொகை, பாட்டு 161:4.

169. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1045.

170. ஈ.கோ. பாஸ்கரதாஸ், அகப்பொருள் பாடல்களில் தோழி, பக்.4.

171. அகநானூறு, பாட்டு 298.

172. கலித்தொகை, பாட்டு 6, 20.

173. அகநானூறு, பாட்டு 6.

174. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 6: 1-6.

175. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 20: 7-8; 11-12; 15-16.

176. பரணர், அகநானூறு, பாட்டு 6: 12-13.

177. மதுரைப் பண்டவாணிகன் இளந்தேவனார், அகநானூறு, பாட்டு 298: 20-21.

178. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1044.

179. நற்றிணை, பாட்டு 201.

180. -----, பாட்டு 204.

181. -----, பாட்டு 192.

182. அகநானூறு, பாட்டு 75.

183. நற்றிணை, பாட்டு 162.

184. கலித்தொகை, பாட்டு 138.

185. அகநானூறு, பாட்டு 261.

186. அகநானூறு, பாட்டு 244, 254.

187. -------, பாட்டு 29, 39.

188. -------, பாட்டு 86.

189. நற்றிணை, பாட்டு 370.

190. ஆ. இராமகிருட்டினன், அகத்திணை மாந்தர் - ஓர் ஆய்வு, பக்.168.

191. அகநானூறு, பாட்டு 86, 261.
நற்றிணை, பாட்டு 204.

192. அ. நாராயணசாமி ஐயர் (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பக்.353.

192அ. நல்லாவூர் கிழார், அகநானூறு, பாட்டு 86: 24-25.

193. மதுரை அறுவை வாணிகன் இளவேட்டனார், அகநானூறு, பாட்டு 254: 14-17.

194. உறையூர் கதுவாய்ச் சாத்தனார், நற்றிணை, பாட்டு 370: 5-7.

195. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 138.

196. நற்றிணை, பாட்டு 162, 192.
அகநானூறு, பாட்டு 29, 39, 75.

197. நற்றிணை, பாட்டு 162: 4, 6.

198. மதுரைப் போத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 75: 17-20.

199. வெள்ளாடியனார், அகநானூறு, பாட்டு 29.

200. மதுரை மள்ளனார், அகநானூறு, பாட்டு 244.

201. ஈ.கோ. பாஸ்கரதாஸ், அகப்பொருள் பாடல்களில் தோழி, பக்.4.

202. நற்றிணை, பாட்டு 143, 184.
அகநானூறு, பாட்டு 275.

203. கண்ணகாரன் கொற்றனார், நற்றிணை, பாட்டு 143: 10.

204. கயமனார், அகநானூறு, பாட்டு 275: 1-5.

205. நற்றிணை, பாட்டு 184: 4.

206. அகநானூறு, பாட்டு 369.

207. --------, பாட்டு 7.

208. குறுந்தொகை, பாட்டு 167.

209. நக்கீரர், அகநானூறு, பாட்டு 369.

210. கயமனார், அகநானூறு, பாட்டு 7: 1-7.

211. கூடலூர் கிழார், குறுந்தொகை, பாட்டு 167.

212. நற்றிணை, பாட்டு 100.

213. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 81.

214. அகநானூறு, பாட்டு 166.

215. பரணர், நற்றிணை, பாட்டு 100: 6-7.

216. ஓரம்போகியார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 81: 4.

217. இடையன் நெடுங்கீரனார், அகநானூறு, பாட்டு 166: 5-9.

218. அகநானூறு, பாட்டு 14.

219. கலித்தொகை, பாட்டு 30.

219அ. ஒக்கூர் மாசாத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 14.

220. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 30.

220அ. ஓரம்போகியார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 79.

221. நற்றிணை, பாட்டு 147.

222. -----, பாட்டு 55.

223. கலித்தொகை, பாட்டு 40, 41.

224. ---------, பாட்டு 131.

225. ---------, பாட்டு 43.

226. அகநானூறு, பாட்டு 110.

227. குறுந்தொகை, பாட்டு 146.

228. கலித்தொகை, பாட்டு 39.

229. நற்றிணை, பாட்டு 50.

230. -----, பாட்டு 386.

231. கலித்தொகை, பாட்டு 39, 40, 41, 131.

232. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 41: 1-4; 18-38.

233. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு – இலக்கிய வகைகள், பக்.110.

234. தங்கால் ஆத்திரேயன் செங்கண்ணனார், நற்றிணை, பாட்டு 386: 6-7.

235. வெள்ளிவீதியார், குறுந்தொகை, பாட்டு 146.

236. இரா. சரளா, சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பிஎச்.டி. பட்ட ஆய்வேடு, வெளியிடப் பெறாதது, (சென்னை: 1980), பக்.102.

237. மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோ, நற்றிணை, பாட்டு 50.

238. கொள்ளம்பக்கனார், நற்றிணை, பாட்டு 147: 1-4; 6-9.

239. பெருவழுதி, நற்றிணை, பாட்டு 55.

240. கா.பொ. இரத்தினம், 'நெய்தல்', அகநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள், (சென்னை: 1940), பக். 54.

241. போந்தைப் பசலையார், அகநானூறு, பாட்டு 110:10-13; 16-17.

242. நற்றிணை, பாட்டு 24.
குறுந்தொகை, பாட்டு 325.
ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 113.
அகநானூறு, பாட்டு 26.
கலித்தொகை, பாட்டு 111.

243. அகநானூறு, பாட்டு 16.

244. பரிபாடல், பாட்டு 6.

245. நற்றிணை, பாட்டு 24.

246. அகநானூறு, பாட்டு 26.

247. குறுந்தொகை, பாட்டு 325.

248. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 113.

249. கலித்தொகை, பாட்டு 111.

250. அகநானூறு, பாட்டு 16.

251. பரிபாடல், பாட்டு 6.

252. பாண்டியன் கானப்பேரெயில் தந்த உக்கிரப் பெருவழுதி, அகநானூறு, பாட்டு 26.

நல்லுருத்திரனார், கலித்தொகை, பாட்டு 111: 8-19.

நன்னாகையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 325.

253. பாண்டியன் கானப்பேரெயில் தந்த உக்கிரப்பெருவழுதி, அகநானூறு, பாட்டு 26:19, 20, 22.

254. அம்மூவனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 113.

255. நற்றிணை, பாட்டு 24: 7-9.

256. சாகலாசனார், அகநானூறு, பாட்டு 16: 12, 13.

257. நல்லந்துவனார், பரிபாடல், பாட்டு 6.

258. அம்மூவனார், அகநானூறு, பாட்டு 390: 8-11.

259. நல்லந்துவனார், பரிபாடல், பாட்டு 20.

260. கபிலர், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 204.

261. They (chorus) served mainly as commentators on the action who represented traditional moral, religious, and social attitudes....

- M.H. Abrams, A GLOSSARY OF LITERARY TERMS, p.23.

262. இளம்பூரணர் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1139, 1446, 1453.

263. -----------, 1447.

264. நற்றிணை, பாட்டு 84.
குறுந்தொகை, பாட்டு 207, 246.
ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 33, 204, 246, 331, 335, 369.

265. நற்றிணை, பாட்டு 239.
குறுந்தொகை, பாட்டு 48, 295, 357.
பரிபாடல், பாட்டு 11, 12.

266. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 40, 89.

267. -------, பாட்டு 389.

268. நற்றிணை, பாட்டு 84.

269. குறுந்தொகை, பாட்டு 207.

270. --------, பாட்டு 246.
ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 204, 246.

271. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 33.

272. -------, பாட்டு 331, 335.

273. -------, பாட்டு 369.

274. நற்றிணை, பாட்டு 84.
குறுந்தொகை, பாட்டு 207, 246.
ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 331, 335.

275. உறையன், குறுந்தொகை, பாட்டு 207: 2-7.

276. ஓதலாந்தையார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 331.

277. ----------, பாட்டு 335.

278. நற்றிணை, பாட்டு 84.

279. கபிலர், குறுந்தொகை, பாட்டு 246: 1-4.

280. ஓதலாந்தையார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 369: 1-3.

281. குறுந்தொகை, பாட்டு 48.

282. --------, பாட்டு 295.

283. நற்றிணை, பாட்டு 239. குறுந்தொகை, பாட்டு 357.

284. பரிபாடல், பாட்டு 11, 12.

285. நற்றிணை, பாட்டு 239.
குறுந்தொகை, பாட்டு 357.
பரிபாடல், பாட்டு 11, 12.

286. குறுந்தொகை, பாட்டு 48.

287. ---------, பாட்டு 295.

288. பூங்கணுத்திரையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 48: 1-2.

288அ. தாங்கலோரி, குறுந்தொகை, பாட்டு 295: 4-6.

289. குன்றியனார், நற்றிணை, பாட்டு 239: 9-11.

290. கபிலர், குறுந்தொகை, பாட்டு 357.

291. நல்லந்துவனார், பரிபாடல், பாட்டு 11.

நல்வழுதியார், பரிபாடல், பாட்டு 12.

292. ஓரம்போகியார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 40.

293. ----------, பாட்டு 89.

294. ஆ. இராமகிருட்டினன், அகத்திணை மாந்தர் - ஓர் ஆய்வு, பக்.208.

295. ஓரம்போகியார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 89.

296. ஓதலாந்தையார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 389.

297. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள், பக்.116.

* * *

சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல்

இயல் மூன்று

உரையாடல்

இயல் - 3

உரையாடல்

இருவர் அல்லது இருவர்க்கு மேற்பட்டோரிடையே நிகழும் பேச்சை உரையாடல் என்பர்.[1] இதனை ஓர் இலக்கிய வடிவமாகக் கிரேக்கர்கள் படைத்தளித்தனர்; நாடகத்தில் பொழுதுபோக்குப் பேச்சாகப் புகுந்து பின்னர் மெல்ல மெல்லக் கருத்துணர்த்தும் கருவியாக அவர்களிடையே கால்கொண்டது. உரையாடலுக்குத் தனி இலக்கியத் தன்மையைப் பிளேட்டோ ஏற்படுத்தியுள்ளார். சாக்ரட்டீசின் மறைவு உரையாடலுக்கு ஒரு முழுமையைக் காணும் எண்ணத்தை அவரிடம் உண்டாக்கிற்று. அவரே அதனைச் செம்மையுறுத்தினார். கருத்து மாறாட்டக் கலையின் (Argumentative Art) வளர்ச்சிக்குக் கருவியாக்கினார். மிகப் பிற்காலத்திலேயே பிற ஐரோப்பிய மொழிகளில் உரையாடல் வடிவம் இடம் பெற்றது எனக் கூறுகின்றது ஆங்கிலக் கலைக்களஞ்சியம்.[2]

ஆனால், தொல்காப்பியனார் கலிப்பாவின் இலக்கணம் கூறுகையில் "உரையாடல்" பற்றிக் குறிக்கின்றார். உரையாடல் வடிவான கலிப்பாவை உறழ்கலி என்கின்றார். ஒருவர் பேச்சுக்கு மறுபேச்சு எழும்போதுதான் உரையாடல் உருவாகின்றது. இதனை,

கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை மிடைந்தும்
போக்கின் றாகல் உறழ்கலிக்கு இயல்பே[3]

என்ற நூற்பாவில் விளக்குகின்றார். கூற்று என்பது பேச்சைக் குறிக்கும்; உரை, கிளவி, மொழி, சொல் என்பனவும் பேச்சைக் குறிக்கும் ஒருபொருட் சொற்கள். கூற்றும் மாற்றமும் என்னும் தொடர், உரையாடல் வடிவைத்

தெளிவாக உணர்த்துகின்றது. கிரேக்கர்கள் உரையாடலைக் கண்ட காலத்திலேயே தமிழர்களும் அதனை உணர்ந்து இலக்கியத்தில் பயன்படுத்த அறிந்திருந்தனர் என உரைக்கலாம். உரை என்னும் சொல்லை உரையாடல் என்ற பொருளில் தொல்காப்பியனார் வழங்கியுள்ளமையை விளக்குகின்றார் இராம பெரியகருப்பன்.[4]

எனவே, உரையாடல் வடிவம் மிகத் தொன்மையானது என்பதில் ஐயம் இல்லை. வடமொழி நூல்களிலும் உரையாடல் இடம் பெற்றுள்ளமையை 'நாடகக் கூறுகளாகிய உரையாடல், இசை, ஆடல் ஆகியன இருக்கு வேதத்தில் காணப்படுகின்றன' என்னும் கூற்றால் அறியலாம்.[5] இருக்கு வேதத்தில் காணப்படும் இருவர் அல்லது இருவருக்கு மேற்பட்ட வரிசையிலான உரையாடல் பகுதிகள் நாடகத் தோற்றுவாய்கள் என்றும் யாமன்-யாமி உரையாடல், புரூரவசு-ஊர்வசி உரையாடல் போல்வன இங்ஙனம் இடம் பெற்றுள்ளவை என்றும் உரைப்பர்.[6]

உபநிடதங்களில் உரையாடல் வடிவம் மிகவும் காணப்படுகின்றது. கேனோபநிடதத்தில் 'பிரம்மம் தேவர்களுக்காக வென்றது' என்ற தலைப்பில் அக்கினி, வாயு, இந்திரன், இமவான் மகள் ஆகியோரிடம் தேவர்கள் எழுப்பிய வினாக்களும் அவற்றுக்கு இமவான் மகள் அளித்த விளக்கமும் உரையாடலாகக் கருதப்படும்.[7] ஈசவாசிய உபநிடதத்தில், உயிரினங்களின் தோற்றம், உயிர் உடலில் புகுதல், பிரிதல் என்பன வினாவிடை வடிவில் விளக்கப்படுகின்றன. கடோபநிடதத்தில் நசிகேதசு – எமன் உரையாடல், தைத்திரியோபநிடதத்தில் வருணன் – பிருகு உரையாடல் இடம் பெற்றுள்ளன.

இவ்வாறே, வடமொழி மகாபாரதத்திலும் மாந்தர்கள் வினா விடை அமைப்பிலும் விளித்துப் பேசும் அமைப்பிலும் உரையாடுதல் காணலாம். யுதிட்டிரன்–தேவர்கள், அசுவத்தாமா–கிருபர் ஆகியோரிடை நிகழும் உரையாடல் உலகியல்

கருத்துகளை உணர்த்துகின்றன. யுதிட்டிரர் – பிதாமகர் உரையாடல் காடை பற்றியும், உமை–பகவான் உரையாடல் வினைப் பயன் குறித்தும் தெளிவுடன் விளக்குகின்றன.[8]

இவற்றால் வடமொழி வேதம், உபநிடதம், காப்பியம் ஆகியவற்றில் செய்திகள் உரையாடல் வடிவில் உணர்த்தப்பட்டன என்பதை அறியலாம்.

பிளேட்டோவின் உரையாடல் நாடக ஆற்றல் வாய்ந்தது; அங்கதக் குறிப்புடையது; மொழிநடையை ஆள்வது என ஆங்கிலக் கலைக்களஞ்சியம் குறிக்கின்றது.[9] வெர்சில் எழுதிய முல்லைநிலப் பாடல்களுள் பல உரையாடற் பாங்குடன் திகழ்கின்றன.[10]

இவ்வாறு பிறமொழித் தொன்மை நூல்களில் ஒரு செய்தியை விளக்கமாகவும் சுவையாகவும் தெளிவாகவும் உணர்த்துதற்கு உரையாடற் பான்மையினைப் பயன்படுத்தியிருத்தல் அறியத்தக்க ஒன்று. பொருள் தெளிவிற்கு உரையாடல் வடிவம் பெரிதும் பயன்படுகின்றது எனலாம். நீண்ட நிகழ்ச்சி அல்லது சிக்கலான செய்தி இவற்றுள் ஒன்றை, ஒருவர் கூறுவதினும் இருவர் அல்லது பலர் பேசுவதன் மூலம் உணர வைத்தால் அது சுவைகெழுமித் தோன்றுகின்றது.

இவற்றினும் மேம்பட்ட நிலையில் தொல்காப்பியனார் குறிக்கும் கூற்றும் மாற்றமும் என்னும் உரையாடல் சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் சிறந்து விளங்குகின்றது.

உரையாடுதல் என்பதற்குச் சொல்லுதல், சம்பாசித்தல் என்று பொருள் விளக்கம் செய்கின்றது தமிழ்ப் பேரகராதி.[11] வழக்குப் பேச்சு, கூடிப்பேசும் பேச்சு என்றும், கற்பனை உரையாடல் அல்லது கருத்து மாறாட்ட

வடிவில் உள்ள இலக்கியப் படைப்பு என்றும், கருத்துரை அல்லது எண்ணத்தைப் புலப்படுத்தும் கருவி என்றும், அறிவினைப் பிறருக்குப் புலப்படுத்தக் கிரேக்க மெய்ப்பொருள் அறிஞர்கள் மேற்கொண்ட இயற்கையான வாயில் என்றும் உரையாடலை ஆங்கில அகராதி ஒன்று விளக்குகின்றது.[12] அறம் கூறவும், மகிழ்ந்து பேசவும், நகைச்சுவை மொழியவும், எள்ளல் நிகழ்த்தவும், மெய்ப்பொருள் விளக்கவும், ஒவ்வொரு காலத்திலும் உரையாடலைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.[13]

பொழுதுபோக்குச் சொல்விருந்துகளில் தொடக்கத்தில் பயன்பட்ட உரையாடல், நாடகத்தின் உயிர்நாடியாகப் பின்னர் மாறியது. நாடகத்தின் அறுவகை உறுப்புகளுள் ஒன்றாகச் சொல்லாட்சியைச் சுட்டும் அரிசுடாடில், அச்சொல்லாட்சி என்பது பேச்சும் உரையாடலும் என விளக்குகின்றார்.[14] பண்பட்ட பேச்சே உரையாடல் ஆகும்.[15] அதனால் உரையாடலை நாடகத்தின் உள்மூச்சாகக் கருதும் நிலை ஏற்பட்டு விட்டது.[16] நாடக மாந்தர் பேசுவன உரையாடல் ஆகும்.[17] எனவே, நாடகக் கூறுகளுள் உரையாடல் முதன்மை பெறத் தொடங்கிற்று.[18] நாடக உரையாடல் வெறும் உரையாடலிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டது; மேம்பட்டது; அழுத்தம் வாய்ந்தது, செம்மை சான்றது.[19]

முதல், கரு, உரி மூன்றும் அமைந்த சங்க அகப்பாடல்களை நாடகப் பாடல்கள் என மொழிவர்.[20] எனவே, நாடகத்தின் இன்றியமையாக் கூறாகிய உரையாடல் அகப்பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளமை ஆராயத்தக்கது. அகப்பொருளை நாடகப் பாங்குடன் பாடும் சங்க இலக்கிய மரபு பிற்காலச் சமயப் பாடல்களிலும் பரவியுள்ளது என்பதை, 'காட்சிகளை வருணிப்பதிலும் உரையாடல்களை வளர்த்துச் செல்வதிலும் ஆண்டாள் ஒரு நாடகக் காட்சியை நம் மனக்கண் முன் கொண்டு வருகின்றார்' என்று சி. பாலசுப்பிரமணியன் விளக்குதல் கருதுதற்குரியது.[21]

சங்க அகப்பாடல்களில் நாடகத் தனியுரையாடலே மிகுதியும் அமைந்துள்ளது. அது பேசுவோரின் மனநிலை அல்லது பண்பையே பெரிதும் காட்ட வல்லது; கேட்போரின் உணர்வுகளைக் கிளத்த வல்லது அன்று. எனவே, நாடக மாந்தரின் ஒருசார் உணர்வுகளையும் செயல்களையுமே அறிய இயலும். ஆனால், நாடக உரையாடல் பேசுவோர், கேட்போர் இருவரையும் புலப்படுத்து-கின்றது. ஏனெனில், பேசுவோர் கேட்போராகவும், கேட்போர் பேசுவோராகவும் உடனுக்குடன் மாறுகின்றனர். இருவரின் கூற்றையும் உரையாடல் இயல்பாக வெளிப்படுத்துகின்றது. 'பேசுவோர், கேட்போர், பேசப்படுவோர் என்னும் மூன்று மாந்தர்களின் பண்புகளையும் விளக்கவல்லது நாடக உரையாடல்.[22]

நிகழ்ச்சியை வளர்த்தல், மாந்தரின் பண்புகளை விளக்கல் என்பதோடு கற்பனை, உணர்ச்சி இரண்டையும் தூண்டவல்லதாக நாடக உரையாடல் அமையும் என்பர்.[23] இத்தகு நாடக உரையாடல் சிறந்தவையாகச் சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்கள் பல விளங்குகின்றன.

கலித்தொகையில் மட்டுமே உரையாடற் பாடல்கள் உள்ளதாகக் கூறுகின்றார் சிவத்தம்பி.[24] ஆனால், அகநானூற்றுப்[25] பாடல் ஒன்று உரையாடலாக அமைந்துள்ளது. அதனை அவர் குறிக்கவில்லை. அவர் குறிப்பிடும் கலித்தொகைப் பாடல்கள்[26] முழு உரையாடற் பாடல்கள் அல்ல. ஒருவர் கூற்றில் அமைந்த கொண்டெடுத்து மொழியும் உரையாடல் வகையைச் சார்ந்தவை. கலித்தொகைப் பாடல்கள் உரையாடல் வடிவில் அமைந்திட யாப்பு முறையே காரணம் என்றும், நாடகக் கூறுகள் ஆசிரியப் பாவினும் கலிப்பாவிலேயே நன்கு அமையும் என்றும் அவர் கருதுகின்றார்.[27]

உரையாடலுக்குக் கலிப்பா பொருந்துவது உண்மையே. ஆயினும், ஆசிரியப்பா சிறக்க அமையாது என்பதை ஏற்பதற்கு இல்லை. தமிழ் யாப்பில்

அகவலே மிகவும் எளியது; உரைநடை போலவே அமைவது; உரையாடலுக்குப் பயன்படுவது. மனோன்மணீயம் செறிவான உரையாடல் சிறந்தது; அகவலே அந்நாடகத்தில் ஆட்சி பெற்றுள்ளது என்பதை அறிதல் வேண்டும்.

பிற அக இலக்கியங்கள் அளவால் குறைந்த அடிகளை உடையன. இச்சுருக்கம், உரையாடல் அமைய வாய்ப்பின்றிச் செய்தது எனலாம். எனவே, அவை தனி உரையாடல்களாக அமைந்தன எனக் கூறலாம்.

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களை ஆழ்ந்து கண்டால் முப்பத்தாறு பாடல்கள் உரையாடல் வடிவில் உள்ளமையை உணரலாம். அகநானூற்றில் நெய்தல் திணைப் பாடல் ஒன்று;[28] கலித்தொகையில் பாலைத் திணைப் பாடல் இரண்டு; குறிஞ்சித் திணைப் பாடல் ஐந்து; மருதத் திணைப் பாடல் பதினேழு; முல்லைத் திணைப் பாடல் பதினொன்று ஆக முப்பத்தைந்து[29] உரையாடல் வடிவின. இருவர் உரையாடுவதாக முப்பத்தைந்து பாடல்களும் மூவர் உரையாடுவதாக ஒரு பாடலும் அமைந்துள்ளன. உரையாடல் என்பது இருவர் பேசுவது என்ற தொடக்கக் காலக் கருத்தை இந்த எண்ணிக்கை உறுதி செய்கின்றது.

அகநானூறு	260	(1)
கலித்தொகை	9,36,60-64,81-84,86-98,104,105, 107,108,110,112-117	(35)

இவ்வுரையாடற் பாடல்களை, நிகழ்த்துவோர் அடிப்படையில் பின்வருமாறு பகுக்கலாம்.

தலைவன்	⇄	தலைவி	: 18
தலைவன்	⇄	காமக்கிழத்தி	: 2
தலைவன்	⇄	தோழி	: 1
தலைவி	⇄	தோழி	: 9

தலைவி	⇄	சேடி	: 3
செவிலி	⇄	முக்கோற்பகவர்	: 1
குறளன்	⇄	கூனி	: 1
தலைவன்	⇄	தோழி தலைவி	: 1

அ. தலைவன் தலைவி உரையாடல்

நாடகத் தனி உரையாடற் பாடல்களில் தலைவன் கூற்றும் தலைவி கூற்றும் தனித்தனியாக அமைந்துள்ளன. தலைவியைப் புகழும் தலைவன் கூற்றுப் பாடல்களில் தலைவிக்குப் பேச்சில்லை. தலைவி பேசாமைக்கு அவளது நாணமும் மடனும் காரணம் என்பர்.[30] ஆயினும், அகப்பொருள் நாடக மரபின் அரிய செறிவை மறத்தற்கு இல்லை. ஒரு கூற்றாகவே மாந்தர் உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்த வேண்டும் என்னும் வரையறையை ஒட்டியே பாடல்கள் எழுந்தன. இக்கட்டுப்பாட்டை அல்லது மரபை ஓரளவு கலித்தொகை மாற்றுகின்றது. இருவர் பேசும் இயைபுள்ள உரையாடற் காட்சி கலித்தொகையில் இடம்பெறுகின்றது. தலைவனொடு சொல்லெதிர் சாற்றும் அளவிற்கு உயர்ந்த தலைவியை இங்குக் காணலாம்.

குறிஞ்சித் திணையில் இரண்டும்[31] முல்லைத் திணையில் ஆறும்[32] மருதத் திணையில் பத்தும்[33] எனப் பதினெட்டுப் பாடல்கள் தலைவன் தலைவி இருவரும் உரையாடல் நிகழ்த்தும் காட்சிகளாக உள்ளன.

அ.அ. குறிஞ்சித்திணை உரையாடல்

குறிஞ்சிப் பாடல் இரண்டும் புணர்தல் விழைவைப் பொருளாகக் கொண்டு உரையாடல் வளர்வதாக அமைந்துள்ளன. தலைவியை வழிமறித்துத் தலைவன் தழுவ முயலுதலும், தலைவி தலைவனுக்கு மறுத்துரைத்தலும், இறுதியில் தலைவனுடைய புகழ் மொழிகளில் மயங்கித் தலைவி ஆட்படுதலும் என ஒரு பாட்டு இயல்கின்றது.

ஏ ஏ இஃதொத்தன் நாணிலன் தன்னொடு
மேவேம்என் பாரையும் மேவினன் கைப்பற்றும்
மேவினும் மேவாக் கடையும் அஃதெல்லாம்
நீயறிதி; யான்அஃ தறிகல்லேன்; பூவமன்ற
மெல்லிணர் செல்லாக் கொடியன்னாய் நின்னையான்
புல்லினி தாகலிற் புல்லினென்; எல்லா
தமக்கினி தென்று வலிதிற் பிறர்க்கின்னா
செய்வது நன்றாமோ மற்று;
சுடர்த்தொடீ, போற்றாய் களைநின் முதுக்குறைமை போற்றிக்கேள்
வேட்டார்க் கினிதாயி னல்லது நீர்க்கினிதென்
றுண்பவோ நீருண்பவர்;
செய்வ தறிகல்லேன் யாதுசெய் வேன்கொலோ
ஐவா யரவி னிடைப்பட்டு நைவாரா
மையின் மதியின் விளங்கு முகத்தாரை
வெளவிக் கொளலும் அறனெனக் கண்டன்று
அறனு மதுகண்டற் றாயின் திறனின்றிக்
கூறுஞ்சொற் கேளான் நலிதரும் பண்டுநாம்
வேறல்ல மென்பதொன் றுண்டால் அவனொடு
மாறுண்டோ நெஞ்சே நமக்கு.[34]

பத்தொன்பது அடிகள் கொண்ட இப்பாட்டு தலைவியின் ே 'ச்சில் தொடங்கித் தலைவியின் பேச்சிலேயே முடிகின்றது. முதல் இரண்டு அடிகளும், ஏழு முதல் எட்டு வரையுள்ள இரண்டு அடிகளும், பதினாறு முதல் பத்தொன்பது வரையுள்ள நான்கு அடிகளும் தலைவியின் பேச்சுப் பகுதிகள். மூன்று அடி முதல் ஆறு அடி வரை, ஒன்பது அடி முதல் பதினைந்து அடி வரை உள்ளவை தலைவனின்

பேச்சுப் பகுதிகள். தலைவியும் தலைவனும் மாறி மாறிப் பேசுவது தவிர இந்தப் பாட்டில் வேறு கூறுகள் இல்லை.

புணர்ச்சி விரும்பும் தலைவனுக்குப் போக்குக் காட்டும் தலைவியின் அழகான நாடகப் புனைந்துரையாக இந்தக் காட்சி அமைந்துள்ளது. உரையாடல் அமைப்பும் கலிப்பாவின் ஓசையும் இணைந்து அக்காலச் சமுதாயத்தை விளக்கும் பொழுதுபோக்கு நாடகங்களாகத் திகழ்கின்றன[35] என்னும் கூற்றிற்கு இலங்க இவ்வுரையாடற் பாடல் விளங்குகின்றது.

தலைவனின் விருப்பத்தை இயல்பாகத் தவிர்க்கும் தலைவியின் பேச்சுடன் பாட்டுத் தொடங்குகின்றது. விருப்பமில்லாதாரைக் கைப்பற்ற விரும்பாதே என்கின்றாள். அதெல்லாம் ஏதும் அறியேன்; தழுவுதற்கு இனிது ஆதலால் உன்னை நாடினேன் என்கின்றான் தலைவன். நமக்கு இனிது என்பதால் பிறர்க்கு இன்னல் செய்வது இன்பம் தருமோ என வினவுகின்றாள் தலைவி. தண்ணீர், உண்ணுவார்க்கு இனிமை தருவதால்தான் உண்ணுகின்றனர்; தண்ணீர்க்கு இனிமை தரும் என்பதற்காக அன்று என அளவையியல் பேசுகின்றான் தலைவன்; அதுவே அறமும் ஆகும் என்கின்றான். நெஞ்சம் கவர்ந்தவளை வலிதின் சேர்தல் மணநூல் அறம் எனத் தலைவன் உரைத்ததும் மறுக்க இயலாமல் உடன்படுகின்றாள் தலைவி. அந்த உடன்பாட்டைத் தலைவனுக்கு உரைக்கும் பேச்சாக அமைக்காமல் நெஞ்சுக்குக் கூறுவதாக அமைத்துள்ளமை சிறந்த நாடகத் திறனாகும்.

நாடகத்தில் வரும் உரையாடல் வெளிப்படையான பேச்சு (புறச்சொல்), தனிச்சொல் (உட்சொல்), ஆகாயச் சொல் (aside) என மூன்று வகைப்படும் என்பர்.[36] இக்கருத்தின்படி தலைவி, தலைவன் இருவரது 'புறச்சொல்' உரையாடல் தொடக்கத்தில் அமைகின்றது. தலைவி இறுதியில் தன் நெஞ்சுக்குக் கூறுவதை மனச்சொல் எனலாம். இதனைத் தற்கூற்று

என்பர்.[37] நெஞ்சுக்குக் கூறுவதை வெளிப்படக் கிளத்துவதற்குக் காரணம் உண்டு. நாடக மாந்தரின் எண்ணம் நாடகம் பார்ப்போருக்குப் புரிய வேண்டும் என்னும் நோக்கமே அவ்வாறு புலப்படுத்தத் தூண்டுகின்றது. 'அவனொடு மாறுண்டோ நெஞ்சே நமக்கு' என்பதால் தலைவியின் மனம் தலைவன் உணர்வுடன் ஒன்றிய பான்மை 'உட்சொல்'லாக உரையாடலில் அமைகின்றது.

ஒருவரை விளித்தபின் உரையைத் தொடங்குவது உரையாடலில் ஒரு நெறியாகும். இப்பாட்டில்,

'ஏ, ஏ'

'எல்லா'

என்று தலைவனை விளிக்கின்றாள் தலைவி; பிறகே பேசத் தொடங்குகின்றாள்; நெஞ்சையும் விளித்தே தனது முடிவை அதனிடம் மொழிகின்றாள்.

'பூவமன்ற
மெல்லிணர் செல்லாக் கொடியன்னாய்'
'சுடர்த்தொடீ'

என்பன தலைவியை விளிக்கும் தலைவன் மொழிகள். 'சுடர்த்தொடி என்பது போல் 'கொடி' என முதல் விளி எளிமையுடன் அமையவில்லை. கொடியை மிக்க வருணனையுடன் கூறுகின்றான். இது உரையாடலில் இயலுமா என வினவலாம். ஆயின், இங்குப் புலவர் புகுந்துள்ளார் என்பதை ஏற்றுக் கொள்வதில் தவறில்லை. பூ நெருங்கின மெல்லிய கொத்து நீங்காத கொடி என்பது இலக்கிய மணத்துடன் இயங்குகின்றது. இவ்வாறு அழகியலோடு உரையாடல் அமைவதும் உண்டு.

உரையாடலில் நீண்ட தொடர்கள் ஒவ்வா; சொற் செட்டுத் தேவை. மனத்தில் எளிதில் பதியும் வார்த்தைகளைத் தேர்ந்தெடுத்தல்

வேண்டும்.[38] எனவே, உணர்ச்சி மேவலுக்குச் சிறு தொடர்களே உகந்தன எனலாம்.

ஏஎ

இஃதொத்தன்

நாணிலன்

தன்னொடு மேவேம் என்பாரையும் மேவினன்

கைப்பற்றும்

எனத் தலைவியின் தொடக்கப் பேச்சு ஐந்து தொடர்களால் ஆகியுள்ளது. ஒரு தொடர் மட்டுமே மற்றவற்றுடன் ஒப்பிடச் சற்று நீண்டது. ஆயினும், இயல்பான பேச்சுப் போலவே அவை பிறந்துள்ள எழில் காணத்தகும். தலைவனின் பேச்சுப் பகுதியில் பன்னிரண்டு தொடர்களும் தலைவியின் பேச்சுப் பகுதியில் பதினொரு தொடர்களும் ஆக இருபத்து மூன்று தொடர்களால் அமைந்துள்ளது இவ்வுரையாடல். மகளிர் முகத்திற்கு உவமை காட்டி உரைக்கும் தலைவனின் ஒரு தொடரே நீண்டது.

ஒரு மாந்தரின் முடிப்புச் சொல் இன்னொரு மாந்தரின் தொடக்கச் சொல்லாகுமாறு உரையாடல் அமைதல் உயர்திறன் ஆகும். சிறந்த நாடகத்தில் இத்திறனைக் காணலாம்.

இராவணன்: ... இரக்கம் என்றால் என்ன பொருள்?

நீதிதேவன்: இரக்கம் என்றால் பிறருடைய நிலைமை கண்டு, வேதனையைக் கண்டு பரிதாபப்படுவது; மனம் இளகுவது; இளகி அவர்களுக்கு இதம் செய்வது...

கம்பர்: இதம் செய்யாவிட்டாலும் போகிறது; இன்னல் செய்யாமலாவது இருப்பது.[39]

அண்ணா புனைந்துள்ள இந்த உரையாடலில் 'இரக்கம் என்றால்' என்னும் தொடரை ஒரு மாந்தர் தொடங்க, அதையே மற்றொரு மாந்தர் தொடுத்துப் பேசுகின்றார். 'இதம் செய்வது' என்று அவர் முடிக்க, அதனையே எதிர்மறைப் பொருளில் 'இதம் செய்யா விட்டாலும்' என்று வேறொரு மாந்தர் தொடங்குகின்றார். இதுபோல் 'மேவுதல்' என்னும் சொல் உடன்பாடாகவும் எதிர்மறையாகவும் தலைவியின் பேச்சில் இடம்பெற்று முடிகின்றது. அதே முறையில் உடன்பாடு எதிர்மறை என ஒன்றையொன்று அடுத்து வருமாறு தலைவன் பேச்சைத் தொடங்குகின்றான்.

மேவேம் என்பாரையும் மேவினன்

என்பது தலைவியின் பேச்சு.

மேவினும் மேவாக் கடையும்

என்பது தலைவனின் பேச்சு.

பாட்டின் இறுதியில் 'அறம்' எனப் பகர்ந்த தலைவனது சொல்லைக் கொண்டே தலைவி பேச்சைத் தொடங்குகின்றாள். இவ்வாறு, ஒரு மாந்தரின் சொல்லையும் கருத்தையும் அடுத்த மாந்தர் தொடர்தல் இயைபுள்ள உரையாடலுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

அருமை செய்து அயர்த்த தலைவன் வந்தபோது எள்ளிப் பேசிய தலைவியுடன் உறழ்ந்து உரைத்து நகையாடிக் கூட்டத்திற்கு உடம்படுவிப்பதாக அமைந்துள்ளது ஒரு பாட்டு.[40] முப்பத்தோர் அடிகள் கொண்ட இப்பாட்டு, தலைவன் பேச்சில் தொடங்கித் தலைவன் பேச்சிலேயே முடிகின்றது. ஒன்று முதல் ஏழு, பதினொன்று முதல் பதினெட்டு, இருபத்து மூன்று முதல் இருபத்தைந்து, இருபத்தேழு முதல் முப்பத்தொன்று வரையிலான நான்கு பேச்சுகள் தலைவனின் உரையாடற் பகுதியாகும். எட்டு முதல் பத்து, பத்தொன்பது முதல்

இருபத்திரண்டு, இருபத்தாறு என்பன தலைவியின் உரையாடற் பகுதியாகும். தலைவன் பேச்சு இருபத்து மூன்று அடிகளிலும் தலைவியின் பேச்சு எட்டு அடிகளிலும் அமைகின்றன.

ஏ ஏ, எல்லா எனத் தலைவனை விளிக்கும் மொழிகள் எவ்விதப் புனைவும் இல்லாமல் உள்ளன. ஆனால், தலைவியை விளிக்கும் மொழிகளுள் ஒன்று மிக நீண்ட புனைவுடன் வந்துள்ளது. ஆறு அடிகளில் தலைவியின் அழகைப் புனைந்தபின் விளி அமைகின்றது (1-6 அடி). ஒரு சொல் விளியான 'நல்லாய்' என்பது முழுவதும் புனைவாகவே உள்ளது. நான்கு முறை பேசும் தலைவன் ஒவ்வொரு பேச்சிலும் தலைவியை விளித்தே பேசுகின்றான். தலைவியின் மூன்று பேச்சுகளில் இரண்டு விளிகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒரு பேச்சில் ஏஏ, எல்லா என அடுக்கு விளி வந்துள்ளதைக் காணலாம். தலைவன் பேச்சிலும் நல்லாய், இகுளை என அடுக்கு விளி அமைகின்றது.

குமரி: விபீடணனை விட்டு வைத்தால்...

புத்தன்: விட்டு வைத்தால், முல்லைக் காட்டையே எரிக்க விட்டு வைத்ததாக அர்த்தம். கோழிப் பண்ணைக்குக் குள்ளநரியைக் காவலுக்கு விட்டு வைத்ததாக அர்த்தம். இன்பபுரிச் சிம்மாசனத்தில் அவனை ஏற்ற விட்டு வைத்ததாக அர்த்தம்.[41]

கலைஞர் தீட்டியுள்ள இந்த உரையாடலில் விட்டு வைத்தால் என்ற சொல் மட்டுமன்றி அதன் கருத்தோட்டமும் அடுத்த மாந்தரின் பேச்சில் ஆழமாகப் பாய்கின்றது. இதுபோலவே, தலைவியின் பேச்சில் இடம்பெறும் உழுதல் என்னும் சொல்லும் கருத்தும் 'உழுதாய்' எனத் தலைவனது பேச்சின் தொடக்கமாக அமைகின்றது.

'கரும்பெல்லாம் நின்னுழவு அன்றோ'

'குவளையும் நின்னுழவு அன்றோ'

'என்னுழுவாய்'

என உழுதல் எனும் கருத்தோட்டம் ஆழப் பாய்ந்துள்ளதை உணரலாம்.

இவ்வாறே, தலைவன் கூறும் பெரும்பொன் என்பது தலைவி பேச்சிலும் தலைவி கூறும் முற்றெழில் என்பது தலைவன் பேச்சிலும் இடம் பெறுகின்றன.

மேற்குறித்த இரண்டு பாடல்களிலும் 'கேள்' எனத் தலைவியைத் தன்னுடைய பேச்சுக்கு ஈர்க்கின்றான் தலைவன். தலைவியின் உரையாடலைத் தடுத்து நிறுத்தவும், தனது கருத்தை ஏற்குமாறு அவளை வற்புறுத்தவும் இச்சொல் விளியை அடுத்து அமைகின்றது.

நாடக உரையாடலில் குறிப்புப் பொருளும் நுண்ணிய பொருள் முடிவும் (Suggestiveness and Subtle inference) விளங்குதல் வேண்டும் என்று ஆங்கிலக் கலைக்களஞ்சியம் கூறுகின்றது.[42] மேற்குறித்த உரையாடலில் ஊடல் வெளிப்படையாக அமைகின்றது; ஆனால், கூடலைக் குறிப்பாகக் கொண்டுள்ளது. தலைவனின் புணர்ச்சி விழைவு இங்குக் குறிப்புப் பொருளாகவும், தலைவியின் புணர்ச்சி உடன்பாடு நுண்ணிய பொருள் முடிவாகவும் அமைகின்றன. இதனைக் கூடலை மிகுவிப்பதற்கு மேற்கொண்ட ஊடற்பேச்சு என்கின்றார் வ.சுப. மாணிக்கம்.[42அ]

அ.ஆ. முல்லைத் திணை உரையாடல்

முல்லைக்கலிப் பாடல்கள் முல்லை ஒழுக்கத்திற்கு முரண்பட்டு அமைகின்றன. இருத்தல் என்னும் ஒழுக்கம் இப்பாடல்களில் காணப்படவில்லை.

புணர்தல் ஒழுக்கம் பற்றியே பாடல்கள் புனைந்துரைக்கின்றன. களவுக்காலத்தில் தலைவனுடன் தலைவி பேசுதல் அருமை;[43] இந்த மரபிற்கு மாறாகக் கலித்-தொகைக் களவுநிலைப் பாடல்களில் தலைவன் தலைவி உரையாடும் புதுமரபினைக் காணலாம். தலைவன் தலைவி உரையாடுவதாக அமைந்துள்ள பாடல்கள் ஆறு என்பது முன்பே குறிக்கப்பட்டது. இவை,

தலைமகனுக்குத் தலைமகள் குறியிடம் கூறல்[44]

தலைமகன் தலைமகள் இருவரும் நகையுடன் உரையாடியவழி அவள் கூட்டத்திற்கு உடன்படல்[45]

என்னும் இரண்டு சூழல்களில் அமைந்துள்ளன.

அ.ஆ.அ. தலைமகனுக்குத் தலைமகள் குறியிடம் கூறல்

இச்சூழலில் அமைந்துள்ள மூன்று பாடல்களில் ஒரு பாட்டு[46] மிக நீண்டது; அறுபத்து மூன்று அடிகளால் ஆனது; தலைவன் தொடங்கத் தலைவி முடிப்பது. தலைவனின் உரையாடற் பகுதி ஆறு கூறுகள் அடங்கியது. தலைவியின் உரையாடற் பகுதி ஏழு கூறுகள் அடங்கியது. ஆனால், தலைவனது உரையாடல் முப்பத்தைந்து அடிகளிலும் தலைவியின் உரையாடல் இருபத்தெட்டு அடிகளிலும் அமைகின்றன.

தலைவனுடைய உரையாடலில் வருணனை மிகுதியாக உள்ளது. இகலாட்டி, எல்லா, சொல்லாட்டி, கள்வி, மாயோய் எனத் தலைவியை விளிக்கின்றான் தலைவன். ஆனால், ஒவ்வொரு விளியும் நீண்ட புனைவைக் கொண்டுள்ளது. அவனுடைய ஐந்து பேச்சுகள் விளியோடு அமைகின்றன. மாயோய் என்பதை இரண்டு முறை பயன்படுத்துகின்றான். தலைவியின் ஏழு பேச்சுக் கூறுகளில் இரண்டில் மட்டுமே தலைவனை விளிக்கும் 'எல்லா, கள்வனை' என்னும் விளிமொழிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. அவையும் புனைவற்றவை.

இகல்வேந்தன் சேனை யிறுத்தவாய் போல
அகலல்குல் தோள்கண் எனமூ வழிப்பெருகி
நுதலடி நுசுப்பென மூவழிச் சிறுகிக்
கவலையாற் காமனும் படைவிடு வனப்பினோ
டகலாங்கண் அளைமாறி அமைந்து பெயருங்கால்
நகைவல்லேன் யானென்றென் னுயிரோடு படைதொட்ட
இகலாட்டி [47]

முல்லை முகையும் முருந்தும் நிரைத்தன்ன
பல்லும் பணைத்தோளும் வேரம ருண்கண்ணும்
. . . . .　　. . . . .　　. . . . . நம்பிய
சொல்லாட்டி [48]

எனத் தலைவியின் உடல்வனப்பைப் புனைகின்றான் தலைவன். புணர்ச்சி விரும்பும் தலைவனுடைய உள்ளம் அவளது உடல் புனைவுகளிலேயே உறைகின்றது என்பதை உணரலாம்.

உரையாடல் முடிவில், உரைக்கும் சொல்லை எடுத்துத் தொடங்கும் நாடகத் திறன் இப்பாட்டிலும் அமைந்துள்ளது.

'சொல்லாற்றுகிற்பார்' என்பது தலைவன் உரையாடலில் முடிவுறும் சொல். அதனையே, 'சொல்லாதி' என விடையாக்குகின்றாள் தலைவி. இவ்வாறே கொண்டது, நெஞ்சம், செல்லல், செய்தல் என்னும் சொற்கள் உரையாடலில் கருத்தியைபக் கொண்டு விளங்குகின்றன.

நீயெவன் செய்தி பிறர்க்கு

என்பது தலைவியின் உரையாடல்.

யாமெவன் செய்து நினக்கு

என்பது தலைவனின் உரையாடல். இரண்டிலும் 'செய்தல்' என்பது ஆளப்படுகின்றது. புணர்ச்சி வேட்கை கொண்டு தலைவியைப் புகழும் தலைவனின் உரைகளுக்கு

ஆட்படாமல் தலைவி கூறும் மறுமொழியில் அருமையான சொற்றிறன் அமைந்துள்ளது. களவில் தலைவனிடம் பேசுதல் தவிர்ந்த தலைவி, மாறாக இங்குக் கணை விடுவது போல் பேச்சு நிகழ்த்துகின்றாள். அவளுடைய பேச்சில் கூர்ந்த குத்தலும் அழகிய எள்ளலும் இடம்பெறுகின்றன.

ஆயனை யல்லை பிறவோ அமரருள்
ஞாயிற்றுப் புத்தேள் மகன்[49]

என்பதில் தலைவனை எள்ளுதல் காணலாம். உன்னோடு மறுமொழி கூறி உரை நிகழ்த்த யாரால் இயலும் எனத் தலைவன் சொல்லும்போது,

சொல்லாதி

எனச் சுருக்கெனப் பேசுகின்றாள் தலைவி.

என் நெஞ்சைக் கவர்ந்து கொண்ட கள்வியே எனத் தலைவன் கூறும்போது,

நின்நெஞ்சம் களமாக்கொண் டியாம்ஆளல் எமக்கெவன் எளிதாகும்
புனத்துளா னெந்தைக்குப் புகாஉய்த்துக் கொடுப்பதோ
இனத்துளா னென்னைக்குக் கலத்தொடு செல்வதோ
தினைக் காலுள் யாய்விட்ட கன்றுமேய்க் கிற்பதோ[50]

என அடுக்காக வினாக்களைத் தொடுத்துத் தனக்குள்ள இந்தக் கடமைகளை ஆற்றுமோ தலைவன் நெஞ்சம் என்கின்றாள் தலைவி. இவையெல்லாம் தலைவனால் செய்ய இயலா என்பதைக் கூர்ந்த குத்தலுடன் உணர வைக்கின்றாள். இவ்வளவு கடமைகள் இருக்கும்போது அவனுடைய புணர்ச்சி உடன்பாட்டுக்குப் பொழுது ஏது என்பதையும் குறிப்பாகப் புரிய வைக்கின்றாள்.

தந்தை, தமையன், தாய் ஆகியோர்க்குக் கட்டுப்பட்ட தன்னைத் தலைவனின் புகழுரைகள் மட்டும் விடுவிக்க இயலா; உறுதியான அவனது அன்பே உதவும் என்று உணர்த்துகின்றாள் தலைவி.

மாமருண் டன்ன மழைக்கண்சிற் றாய்த்தியர்
நீமருட்டுஞ் சொற்கண் மருள்வார்க் குரையவை
யாமுனியா ஏறுபோல் வைகற் பதின்மரைக்
காமுற்றுச் செல்வாயோர் கட்குத்திக் கள்வனை
நீயெவன் செய்தி பிறர்க்கு[51]

எனத் தலைவனைக் கடுமையாகத் தாக்குவதுபோல் ஆடவரின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தை அழகாகச் சாடுகின்றாள் தலைவி. அவளைத் தவிர வேறு யாரையும் அவாவுதல் இல்லை என்னும் உறுதியை,

மாயோய் நின்னிற் சிறந்தோர்
நிலவுலகத் தின்மை தெளிநீ, வருதி
மலையொடு மார்பமைந்த செல்வ னடியைத்
தலையினால் தொட்டுற்றேன் சூள்[52]

என்று கடவுள் மீது ஆணையிட்டுக் கழறுகின்றான் தலைவன்.

பிறகே குறியிடம் கூறுகின்றாள் தலைவி. அவனது அடுக்கடுக்கான புகழ் மொழிகளுக்கு இரையாகி விடாத அறிவுடைமை தலைவியிடம் காணத்தகும். கடவுள் மீது சூளிட்ட பிறகும் விழிப்புடன் விளங்குகின்றாள்.

'கண்ட பொழுதே கடவரைப் போலநீ
பண்டம் வினாய படிற்றாற் றொடீஇயநிற்
கொண்ட தெவன்'[53]

'யாமுனியா ஏறுபோல் வைகற் பதின்மரைக்
காமுற்றுச் செல்வாய்'[54]

என்னும் உவமைகள் மக்கள் வழக்குடையன. 'சில நாடகங்களில் பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் மிகவும் கவர்ச்சியாகவும் இனிமையாகவும் அமைந்து அவற்றின்

குணநலன்களை வெளிப்படுத்துகின்றன' என்பர் அரிசுடாடில்.[55] அதற்கேற்ப இவ்வுரையாடல் தலைவன் தலைவி இருவரின் பண்புகளை உணர்த்துகின்றது. இருவரது பேச்சிலும் இனிமையும் கவர்ச்சியும் இலங்குகின்றன.

குறியிடம் குறிக்கும் இன்னொரு பாட்டு[56] உவமை நிறை உரையாடலாக உள்ளது. உவமையும் சூழலுக்கு ஏற்ப உருவாகிச் சுவைபயக்கின்றது. உவமையின் பயன் உணர்ந்த ஒன்று. பொருள் விளக்கமும் அழுத்தமும் புலப்படுத்தும் அழியாப் பொருண்மையது உவமை. எனவே, உவமை இடம்பெறும் உரையாடல் உயர்ந்து நிற்கின்றது.

தலைவியைச் சார்ந்த தன் நெஞ்சின் நிலையைக் கூறும் தலைவன் உரையாடலில் இரண்டு உவமைகள் இடம்பெறுகின்றன.

'மத்தம் பிணித்த கயிறுபோல், நின்நலஞ்
சுற்றிச் சுழலுமென் நெஞ்சு'

'விடிந்த பொழுதினும் இல்வயிற் போகாது
கொடுந்தொழுவி னுட்பட்ட கன்றிற்குச் சூழுங்
கடுஞ்சூலா நாகுபோல் நிற்கண்டு நாளும்
நடுங்கஞர் உற்றதென் நெஞ்சு'[57]

எனவே, நெய் நீக்கப்பட்ட பால் போலத் தன் உயிர் பயனற்றதாகி விட்டது என்கின்றான் தலைவன்.

தொழுவதற்கு இசைவு தந்த தலைவியைக் கூடுவதற்கு வேட்கை கொண்டு வேண்டுகின்றான் தலைவன். அதை விரும்பாத தலைவி,

'அளைக் கெளியாள்
வெண்ணெய்க்கும் அன்னள்'[58]

என்று தன்னைத் தலைவன் கருதியதாகச் சினந்து சாடுகின்றாள்.

தேள்கடி தீர்க்கும் மருந்து போன்றதோ உன் வேட்கை எனத் தலைவனின் காதலைக் குறித்துத் தலைவி வினவுகின்றாள். இந்த வினாவில் 'அன்று' எனும் விடையை உரைரலைக்கின்றாள் தலைவி . எனவே, தலைவன் புணர்ச்சி வேட்கைக்கு உடன்பட மறுக்கின்றாள். ஆயின், இறுதியில் 'நாளை' என இடம் குறித்து நயக்கின்றாள்.

மோர் தந்தவள் வெண்ணையும் தருவாள் என்பது அக்காலப் பழமொழி போல் தோன்றுகின்றது.

மனையிலிருந்து தோட்டத்திற்குக் கன்றைப் பிடித்தவாறு போகும் தலைவியை வழிமறிக்கின்றான் தலைவன். இருவர்க்கும் இடையே நிகழும் உரையாடல் இனிய நாடகக் காட்சியாக இலங்குகின்றது. 'என்னை விடு' எனத் தலைவி பொய்ச்சினம் பூப்பவதும், 'விடேன்; வேண்டுமானால், பற்ற வருவாரைக் கீழே தள்ளிப் பாய்ந்தோடும் எருமைக் கன்றைப் போல் நீயும் இயங்கு' எனத் தலைவன் புகலுவதும், 'கன்றைப் பற்றினவர் மீது கனலும் பசுவைப் போல் தாய் வருவாள்' எனத் தலைவி அச்சுறுத்துவதும், 'அன்னையோ, பிறரோ அரசனோ யாராயினும் கவலை இல்லை, நீ வா' எனத் தலைவன் அஞ்சாது மொழிதலும், 'என்ன சொன்னாலும் ஏற்காமல், மழையில் நனையும் ஏறுபோல் தலையைச் சாய்த்துக் கூட்டத்தையே குறிக் கொண்ட நாணமற்றவனே, புலத்திற்கு வா' எனத் தலைவி நவில்வதும் உணர்ச்சி கெழுமிய இனிய உரையாடல்களாகும்.

உரையாடல், பேசுவோர், கேட்போர் ஆகிய இருவரின் பண்பு வெளிப்பாட்டிற்கு உதவுதல் வேண்டும்[59] என்பதற்கேற்ப இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. வெறும் உரையாடலிலிருந்து இவ்விருவரின் உரையாடல் மேம்பட்டதாக அமைகின்றது. இந்த உரையாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ள உவமைகள் எல்லாம் வாழ்விலிருந்து

உருவானவை; உரையாடுவோருள் கூறுவோர் கேட்போர் என்னும் இருவரின் உலக அறிவைப் பொறுத்தவை. எனவே, உரையாடல் இங்குச் செறிவு பெறுகின்றது.

யாய்வருக ஒன்றோ பிறர்வருக மற்றுநின்
கோவரினும் இங்கே வருக தளரேன்யான்
நீயருளி நல்கப் பெறின்[60]

என்னும் தலைவன் உரையாடல் பேச்சு வழக்காகப் பிறந்துள்ளது.

விடு, நீங்கு, வரல் எனும் மொழிகள் உரையாடலில் இயைபு தருகின்றன.

இவ்வுரையாடல்கள், தலைவனின் வேட்கை உணர்ந்த தலைவி, குறியிடம் குறித்தலைக் கொண்டு முடிகின்றன.

அ.ஆ.ஆ. தலைவனோடு கூட்டத்திற்குத் தலைவி உடன்படல்

இச்சூழலில் அமைந்த மூன்று பாடல்களும், உரையாடலைத் தொடங்கும் மாந்தரே முடிப்பவராகவும் உள்ள பான்மையை உடையன. 112ஆம் பாடல் தலைவியே தொடங்கி முடிக்குமாறு அமைந்துள்ளது. 113, 117ஆம் பாடல்கள் தலைவனே தொடங்கி முடிக்குமாறு அமைந்துள்ளன.

தலைவியை வழியில் கண்டு கூட்டத்திற்கு இசையுமாறு வேண்டும் தலைவன், மறுத்துரைக்கும் தலைவியுடன் உரையாடி அவளை இசைவிக்கின்றான். தன்னுடைய எண்ணத்தை ஏற்குமாறு செய்வதில் தலைவன் வல்லவனாக இருப்பதை அவனது உரையாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.[61]

தலைவனுடன் பேசாதிருத்தலே தக்கது எனத் தன் சுற்றத்தார் சொன்னதாகத் தலைவி கூறி, வழிமறித்த தலைவனை விலகுமாறு வேண்டுகின்றாள்.

தலைவியைக் கண்டால் விட்டு விடாதே என்று தன் சுற்றத்தார் சொன்னதாக மறுமொழி தருகின்றான் தலைவன். 'அறிவல் யான் எல்லா விடு' எனத் தலைவி மீண்டும் வலியுறுத்துகின்றாள். 'என்னுடன் பேசக் கூடாது என்றுதானே இயம்பினார்கள்; என்னைத் தழுவக்கூடாது என்று சொல்லவில்லையே; எனவே, என்னைத் தழுவிக் கொள்' என்று தலைவியிடம் விறலுடன் உரையாடுகின்றான் தலைவன். நெஞ்சுடன் நிகழ்த்துவது போல் தலைவன் விழைவிற்குத் தன்னுடைய உடன்பாட்டைத் தெரிவிக்கின்றாள் தலைவி.

தலைவனும் தலைவியும் தங்களை ஒருவருக்கு ஒருவர் அறிமுகம் செய்து கொள்வதுபோல் உரையாடுவது அழகாக உள்ளது.[62]

யாரெல்லா நின்னை அறிந்ததூஉ மில்வழி[63]

என்கின்றாள் தலைவி.

'பகையஞ்சாப்
புல்லினத் தாயர் மகனேன் மற்றியான்'[64]

என்று விடையிறுக்கின்றான் தலைவன். இதேபோல் கையில் இருப்பது என்ன என்று கேட்கும் தலைவனிடம்,

சேரிக் கிழவன் மகளேன்யான்[65]

எனத் தலைவி தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளுகின்றாள்.

இங்கு முன்பின் அறியாத இருவர் முகம்பட்டபோது உரையாடி அன்பு கொள்வதாகக் கூற இயலாது. அறிந்தோர் இருவர், அறியாதார் போல உரையாடி மகிழும் நாடக அழகு என்றே நவிலலாம். இல்லையேல் வழியே போகும் பெண்ணை மறித்து வா என அழைக்கும் வம்பனாகத் தலைவன் தோன்றுவான். உயர்ந்த அன்பால் உருவான காதலைப் பாடும் சங்க அக இலக்கிய மரபு கலித்தொகையில் அறவே சரிந்ததாகக் கூற முடியாது. நாடக

நலம் கருதியே நயமான உரையாடல் மலிந்த இத்தகு முல்லைக் காட்சிகளை உருவாக்கியுள்ளனர் புலவர் என உரைக்கலாம். 'மேலை நாட்டு முல்லைப் பாடல்கள் உரையாடல் வடிவாக நாடகப் பாங்குடன் பிறந்து வளர்ந்தன என்ற கருத்து முல்லைக்கலிக்கு மிகவும் பொருந்தி வருகின்றது'[66] என்பது இங்கு ஒப்பிடத்தகும்.

அ.இ. மருதத் திணை உரையாடல்

மருதக் கலிப் பாடல்கள் உரிப்பொருள் மாறாமல் ஊடலையே பொருளாகக் கொண்டுள்ளன. பிற திணைச் சூழல்களிலும் மருதத் திணைச் சூழல் இயற்கையாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. நகர்ப்புறப் பண்பாடு மருதப்பாடல்களில் நன்கு புனையப்படுகின்றது[67] என்பது மருதக் கலியைப் பொறுத்தவரையில் மாறாத உண்மையாகும். தலைவன், தலைவி உரையாடுவதாக உள்ளவை பத்துப் பாடல்கள்.[68] இப்பாடல்கள்,

மகன் வாயிலாக ஊடல் தீர்தல்[69]
தலைமகனது பொய்ச்சூள் அஞ்சுதல்[70]
கனவு வாயிலாக ஊடல் தீர்தல்[71]
பரத்தையரைத் தலைமகள் நகையாடல்[72]

என்னும் நான்கு சூழல்களில் அமைந்துள்ளன.

மருதக் கலிப் பாடல்களில் புனையப்பட்டுள்ள ஊடல் காட்சியில் தலைவி மிகுதியும் பேசுகின்றாள். தலைவனிடம் தலைவி நேரடியாகப் பேசும் வாய்ப்பினை உரையாடல் வழங்குகின்றது. பிற திணைப் பாடல்களிலும் மருதத் திணைப் பாடல்களில் தலைவி மிகுதியும் பேசுகின்றாள். அவளுடைய பேச்சில் சீற்றம், இழித்தல், பழித்தல், எள்ளல், குத்தல், ஆற்றாமை தெறித்து விழுகின்றன. தலைவன் மேற்கொண்ட தகாத ஒழுக்கத்தால் தலைவியிடம் இவை விளைகின்றன.

'உரையாடல், நாடகப் போக்கு இவையன்றி, இயற்பழிப்பு மிகுதி, வழக்கில் 'சாடை' என வழங்கப்படும் உட்குறிப்புப் பேச்சு, குத்தல் பேச்சு, இழித்துரைத்தல், பெருந்திணை மரபுகள் என உரையாசிரியரால் சுட்டத் தகுந்தவை ஆகிய போக்குகளை மருதக் கலியின் உரிப்பொருள் வெளியீட்டில் காண முடிகின்றது'[73] என்பது முற்றிலும் சரி. மருதக் கலியில் இடம்பெறும் தலைவி புலவரின் படைப்பாக இராமல் 'உண்மை'ப் பெண்ணாக இருக்கின்றாள். தனக்கு உரிய தலைவன் தவறு செய்வதை அவளால் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. ஒன்றும் தெரியாதவன் போல் உள்ளே நுழையும் தலைவனை உடனே ஏற்றுக் கொள்ளாமல் மனத்தில் நுங்கும் நுரையுமாகப் பொங்கி வழியும் சீற்றத்தைச் சொற்களில் கொண்டு வருகின்றாள். பொதுமைப் பெண்டிரான பரத்தையரே புலத்தல் உண்டெனின், உரிமைத் தலைவி ஊடுதல் சரியே. அப்போது வெளிப்படும் சொற்கள் அவளது பலவகை மனநிலைகளைக் காட்டுவன.

தவறு செய்தல், அதனை மறைத்தல், அஞ்சாது பொய் கூறல், இரந்து நிற்றல் என்னும் பண்புகளுக்கு உரியவன் ஆகின்றான் மருதத்திணைத் தலைவன். தலைவி அவனது தவற்றைச் சுட்டிக் காட்டிப் பொய்மையை வெளிப்படுத்திய பின்னரே வேறு வழியில்லாமல் தலைவன் விழிக்கின்றான்.

மருதத்திணை, ஊடலும் ஊடல் தீர்தலும் பற்றியது. தலைவன் மீது தலைவி தாங்காச் சினம் கொண்டாலும் இறுதியில் ஊடல் தணிதலே மரபு. இங்கு இடம்பெறும் தலைவன் தலைவி உரையாடல், கருத்துணர்த்தவும் முடிவு நோக்கிக் கருதவும் எனும் இரண்டு பயன்களை அருமையுடன் உட்கொண்டுள்ளது. எனவே, ஊடல் தீர்தல் விளைவாகின்றது.

அ.இ.அ. மகன் வாயிலாக ஊடல் தீர்தல்

ஊடல் தணிவதற்கு உற்ற வாயிலாக மகன் விளங்குதல் ஒரு மரபு. 81ஆம் பாடலில் உரையாடலைத் தலைவனிடம் நேரடியாகத் தலைவி தொடங்கவில்லை. முதல் பதினைந்து அடிகள் மகனிடம் மொழிவதாக அமைகின்றன. அடுத்த ஆறு அடிகள் தோழியிடம் உரைப்பவை. பிறகே தலைவனிடம் பேசுவதாக மூன்று அடிகள் இடம் பெறுகின்றன. முப்பத்தேழு அடிகள் கொண்ட இப்பாட்டில் இருபத்தோர் அடிகள் தலைவியின் உரையாடல் மகனையும் தோழியையும் நோக்கியவை என்பதைக் கருதுதல் வேண்டும்.

86ஆம் பாடல் முப்பத்து நான்கு அடிகளால் ஆனது. மகனிடம் மொழியும் தலைவியின் பேச்சு மட்டும் இருபத்தெட்டு அடிகளில் அமைகின்றது. தலைவன் பேச்சுக்கு நேர் மறுமொழி தராமல் நெஞ்சுடன் நிகழ்த்துவதுபோல் மனச்சொல்லாக (aside) மொழிகின்றாள் தலைவி. இப்பாட்டில் தலைவன் தலைவி இருவரிடையேயும் நேர் உரையாடல் இல்லை என்பது நினைத்தகும். ஊடலின் வன்மையை இதனால் உணரலாம்.

மகன் எவ்வாறெல்லாம் மாண்புடன் விளங்க வேண்டும் என்னும் மனவிழைவை ஒப்பீட்டு முறையில் தலைவி உரைத்துள்ளாள். உரையாடலில் அது தனிக்கூறாகவே உள்ளது. அதனை உட்குறிப்புப் பேச்சு என உரைப்பர்.[74]

செம்மால், வனப்பெலாம் நுந்தையை யொப்பினும் நுந்தை
நிலைப்பாலுள் ஒத்த குறியென்வாய்க் கேட்டொத்தி
கன்றிய தெவ்வர்க் கடந்து களங்கொள்ளும்
வென்றிமாட் டொத்தி பெருமமற் றொவ்வாதி
ஒன்றினேம் யாமென் றுணர்ந்தாரை நுந்தைபோல்
மென்றோள் நெகிழ விடல்[75]

நற்பண்புகளில் மட்டும் தலைவனை ஒத்தவனாக மகன் விளங்க வேண்டும் என்று தலைவி விழைகின்றாள். நல்லதையும் தீயதையும் ஒப்பிட்டுக் காட்டி நல்லதை மட்டும் நாடுக எனும் இவ்வுரையாடல் நயமிக்கது. இவ்வுரையாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள,

'மகனல்லான் பெற்ற மகன்'[76]

'அறனில்லா
அன்பிலி பெற்ற மகன்'[77]

என்னும் தலைவியின் தொடர்கள் குறிக்கத் தகும்.

ஊடல் தணியாத் தலைவியிடம், மகனைக் காட்டி மருட்டும் தலைவனின் உரையாடல் உரைத்தக்கது.

இனியெல்லாயாம் தீதிலேம் என்று தெளிப்பவுங் கைந்நீவி
யாதொன்றும் எங்கண் மறுத்தர இல்லாயின்
மேதக்க எந்தை பெயரனை யாங்கொள்வேம்
தாவா விருப்பொடு கன்றியாத் துழிச்செல்லும்
ஆபோற் படர்தக நாம்[78]

எனத் தலைவியின் ஊடலுக்கு முற்றுப்புள்ளி வைப்பதுபோல் மொழிகின்றான். தந்தைக்கு உரியன் மகன் எனச் சாற்றவும், மகன் மீதுள்ள அன்பால் ஊடல் மாறுகின்றாள் தலைவி. மகனைக் கொண்டு செல்வானோ என்ற அச்சம் அவளது ஊடலை மாற்றுகின்றது என்று கூறலாம். 'கன்றின் பின் செல்லும் ஆ' எனக் காட்டப்பட்டுள்ள உவமை முல்லைக்கலியை நினைவூட்டுகின்றது.

ஊடல் உரையாடல் நிகழுகையில், தலைவியிடமிருந்த மகன் தலைவனிடம் தாவிப் பெயர்கின்றான். அதனால், தலைவியின் ஊடல் தணிகின்றது.

அ.இ.ஆ. தலைமகனது பொய்ச்சூள் அஞ்சுதல்

பரத்தையிடமிருந்து, திரும்பிய தலைவனிடம் சினம் கொள்கின்றாள் தலைவி. 'நீ யாரை' என வினவுகின்றாள். அவளுடைய சினத்தைத் தணிப்ப-தற்காக,

ஆயிழாய், நின்கண் பெறினல்லால் இன்னுயிர் வாழ்கல்லா
என்கண் எவனோ தவறு[79]

என்று நயந்துரைக்கின்றான் தலைவன்.

தவறில்லாதவன் எனத் தன்னைக் கூறிக் கொள்ளும் தலைவனின் பொய், தலைவிக்கு எரிச்சல் ஊட்டுகின்றது. நண்டின் நடையால் உண்டான வடு நீரின் அருகே அழியாமல் நிலவுதல் போல், பரத்தையர் செய்த வடுக்கள் பலவும் பதிந்த மார்பே சான்று என்கின்றாள். அதனை மறுக்கும் தலைவன் அவளைத் தெளிவிப்பதாகக் கூறுகின்றான். ஆனால், களவுக் காலத்தில் உரைத்த பொய்ச்சூளைப் போல இப்போதும் உரைப்பான்; அது அவனையே வருத்தும் என்று தலைவி அஞ்சி ஊடல் தணிகின்றாள்.

இதேபோல் தலைவன் கூறும் பொய்யைத் தவிர்ப்பதற்காகத் தலைவி ஊடல் தணிகின்றாள். வராதே, வந்த வழியே போ எனக் கூறிய தலைவியிடம் வழக்காடும் தலைவனின் உரையாடலில் வழக்கிடுதிறன் அ மிளிர்கின்றது.

என்னிவை, ஒருயிர்ப் புள்ளின் இருதலை யுள்ளொன்று
போரெதிர்ந் தற்றாப் புலவல்நீ கூறினென்
ஆருயிர் நிற்குமா றியாது[80]

என்னும் பேச்சில் தனக்கும் தலைவிக்கும் உள்ள அன்பு உறவை 'ஈருடல் ஓருயிர்' என இக்காலத்தில் புனைவதுபோல் புனைகின்றான். ஆனால், தலைவன் சொற்களை வஞ்சகம் என எள்ளுகின்றாள் தலைவி.

ஏஎ, தெளிந்தேம் யாம்

எனவும், பெருங்காட்டுக் கொற்றவைக்குப் பேய் நொடி சொல்வது போல் எனவும், கூறும் தலைவியின் சொற்களில் 'குத்தல்' தலைநீட்டுகின்றது.

மருந்தின்று, மன்னவன் சீறின் தவறுண்டோ

எனப் பெரிதாக மடக்குகின்றான் தலைவன். அக்காலச் சமூக அமைப்பில் மன்னனே எல்லாம்; அவனுக்கு மேல் ஆட்சி பெற்றவர் ஒருவரும் இலர். மன்னனைப் போல் தலைவி எனத் தலைவன் உவமை காட்டி உயர்த்திப் பேசுவதால் ஓரளவு உள்ளம் குளிர்கின்றாள் என்றே உரைக்கலாம். வெட்கங் கெட்டவன் எனத் தலைவனைத் தலைவி பழித்தாலும், நெஞ்சுடன் நிகழ்த்தி அவன் விருப்பத்திற்கு உடன்படுகின்றாள்.

இங்குத் தலைவனும் தலைவியும் மாறிமாறிப் பேசுவதால் வளரும் உரையாடல் அவர்களின் உணர்ச்சி ஒற்றுமைக்கு வழிவகுக்கின்றது. அவர்களிடையே இறுக்கம் தகர்ந்து ஓர் அமைதி ஏற்படுகின்றது. இவ்வாறு ஒருமை நிலைக்கு உயர்த்தும் பண்புடையதே உயர்ந்த உரையாடலின் பணி எனலாம். 'நாடக மாந்தரைப் படைக்கும்போது அவர்களின் செயல்கள் தெளிவாக விளக்கப்படல் வேண்டும். அவர்களின் பண்புகள் புலப்படுமாறு செய்தல் வேண்டும். செயல்களும் பண்புகளும் புலப்படுதல் பெரும்பாலும் அவர்களின் பேச்சுகளின் வாயிலாகவே! ஆகையால், அப்பேச்சுகள் அவர்களுக்கு இயற்கையாக அமைவனவாக இருக்க வேண்டும்' என்னும் மு.வ.வின் கருத்திற்கு இயைய இவ்விருவரின் பேச்சுகளும் இலங்குகின்றன.[81]

தலைவன் கூற்றை ஏற்குமுன் அது பற்றித் தனக்குள் பேசுவது போல் தலைவியின் இறுதிப் பேச்சு அமைகின்றது. இதற்கு,

ஒருசிறை நெஞ்சமொடு உசாவுங் காலை
உரிய தாகலும் உண்டென மொழிப[82]

எனத் தொல்காப்பியனார் விதி வகுக்கின்றார். இதனையே இக்கால நாடகத்தில் இடம்பெறும் மனச்சொல் (aside) எனக் குறிக்கலாம்.

அ.இ.இ. கனவு வாயிலாக ஊடல் தீர்தல்

ஊடல் தீர்க்கக் கனவு ஒரு வாயிலாகக் கைகொடுக்கின்றது. கனவு ஒரு கதை போல் சுவையானது. எனவே, தலைவன் கண்ட கனவை அறியும் ஆர்வம் தலைவிக்கு ஏற்பட, பேசுதற்குக் கிடைத்த அவ்வாய்ப்பை அவன் பெரிதாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளுகின்றான்.

நெஞ்சம் விரும்பியதே கனவாய் நிகழுகின்றது. மன விழைவுகளின் நிறைவேற்றமே கனவு. இன்பத்தைக் கருக்கொண்ட வேட்கைகளே கனவுகள் பிறக்கக் காரணமாகின்றன என்பர் பிராய்டு.[83]

ஓர்த்த திசைக்கும் பறைபோல்நின் நெஞ்சத்து
வேட்டதே கண்டாய்[84]

எனத் தலைவனிடம் தலைவி கூறுகின்றாள். விழைவுகளே கனவுகளாக விளைகின்றன என்பது அவள் விளக்கும் உண்மை. கனவுக்குக் காரணம் கூறும் பிராய்டு கருத்துடன் இது பொருந்தக் காணலாம்.

தலைவன் கண்டதாகக் கூறும் கனவு மிக நீண்டது. முப்பது அடிகளில் அக்கனவுக் காட்சிகள் அமைகின்றன.[85] பூக்கொய்யப் போன பெண்களை, அங்கிருந்த புறப்பட்ட வண்டுகள் அலைப்பதை அவன் புனைகின்றான். இந்த உரையாடல் மிக நயமாக உள்ளது. ஒவ்வொரு பெண்ணின் நிலையினையும் நேர்முகப் புனைவுபோல் நிகழ்த்துகின்றான். எனவே, ஒருத்தி என்னும் சொல் ஒரே பொருளில் பலமுறை வந்தும் உரையாடல் சுவையே பெறுகின்றது.

தலைவனின் கற்பனைக் கூற்றே கனவு என்றும், பரத்தையருடன் நிகழ்த்திய பொழில் விளையாட்டையே கனவாகப் புனைந்தான் என்றும் பொருள்படத் தலைவி புகல்கின்றாள். ஆனால், உண்மையாகக் கண்டதே கனவே என்று உரைக்கின்றான் தலைவன். அது புனைந்த கனவே ஆயினும், ஊடல் தீர்க்க உதவுகின்றது. இளையோர் உள்ளத்தில் எழும் கனவுகளுக்குக் காதல், அதனைச் செயற்படுத்தல், தற்காப்பு ஆகிய உணர்ச்சிகள் காரணங்கள் ஆகின்றன என்பர்.[86] தலைவியின் மீது கொண்ட காதல், பரத்தையர் ஒழுக்கத்தால் தலைவியிடம் வேண்டும் தற்காப்பு உணர்ச்சிகளே தலைவனைக் கனவு பற்றிக் கூற வைக்கின்றன. எனவே, இந்த உரையாடல், அமைப்பால் மட்டுமன்றிப் பொருளாலும் சிறந்து விளங்குகின்றது.

அ.இ.ஈ. பரத்தையரைத் தலைமகள் நகையாடல்

பரத்தையரிடமிருந்து திரும்பிய தலைவனைப் பார்த்ததும் பேசும் தலைவியின் தொடக்கம் அமைந்ததாக ஐந்து பாடல்கள்[87] உள்ளன. அத்தொடக்க உரைகள் ஐந்தும் அருமையானவை. தலைவனின் பொய்ம்மையை வெளிப்படுத்தத் தூண்டிலாய் அமைபவை. எங்குச் சென்றான், என்ன செய்தான் என்பதை அறிந்து கொள்ள விழையும் ஆர்வத்தை வெளிப்படுத்துபவை.

'ஏந்தெழின் மார்ப, எதிரல்ல நின்வாய்ச்சொல்
யாங்குச்சென் றீங்குவந் தீத்தந்தாய்'[88]

என நயமுடன் வினவுகின்றாள் தலைவி. தலைவனைத் தடுத்து நிறுத்துகையில் அவள் கூறும்

'நில்லாங்கு; நில்லாங்கு'[89]

என்பது பேச்சு வழக்காகவே உள்ளது. ஆனால், அதுவே ஒரு கட்டளை மொழியாகவும் விளங்குகின்றது.

இல்லறம் இனிதே நிகழக் கடவுள் கோட்டம் சென்றதாகவும்,[90] குரம்பூழ்ப் போர் கண்டதாகவும்,[91] குதிரை ஏற்றம் பயின்றதாகவும்,[92] வலைக்கண்பட்ட யானையைக் காணத் தங்கியதாகவும்,[93] புனலாடப் போனதாகவும்,[94] பரத்தை ஒழுக்கத்தை மறைக்கத் தலைவன் பலவாறு புனைந்து தரினுகின்றான். அவை பொய்யே என்பதைத் தலைவி நேரிடையாகப் புகலாமல், கடவுளர், குரம்பூழ், குதிரை, யானை, புனல் ஆகியவற்றைப் பரத்தையர்க்கு உருவகிப்பதன் மூலம் உணர்த்துகின்றாள். தலைவியின் அறிவாற்றல் இவற்றில் விளங்குவதோடு தலைவன் மீது கொண்ட சினமும் பரத்தையர் மீது கொண்ட வெறுப்பும் கலந்து எள்ளலாக உருவெடுக்கின்றன.

தலைவன் கண்ட கடவுளரைத் தலைவி பட்டியலிட்டுக் காட்டும் உரையாடற் பாங்கு உரைக்கத்தக்க ஒன்று.

'செறிமுறை வந்த கடவுளைக் கண்டாயோ'[95]
'பூப்பலி விட்ட கடவுளைக் கண்டாயோ'[96]
'மாரி யிறுத்த கடவுளைக் கண்டாயோ'[97]

என்று மூன்று முறை அடுக்கிச் சொல்கின்றாள் தலைவி. பரத்தையைக் கண்டவன் கடவுளைக் கண்டதாகப் பசப்புதலை இவ்வாறு எள்ளலுடன் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றாள். அந்த எள்ளல், உரையாடலின் இறுதியில் உச்சத்திற்குப் போகின்றது. நீ போகாவிட்டால் உன் மார்பைத் தழுவிய நீண்ட கருங்கூந்தல் கொண்ட அக்கடவுளர் எல்லார்க்கும் முட்டுப்பாடு ஏற்படும் அல்லவோ' என்பதில் 'நீண்ட கருங்கூந்தல் கடவுளர்' என்ற தொடரால் பரத்தையரை உணர்த்துகின்றாள். இவ்வாறே யானை ஊர்ந்த தலைவன் செய்கையை,

'தழீஇக்கொண் டூர்ந்தாயுநீ'[98]
'உவாவணி யூர்ந்தாயுநீ'[99]

'நீர்க்குவிட் டூர்ந்தாயுநீ'[100]

என மும்முறை அடுக்கிக் கூறுகின்றாள்.

குதிரை ஏற்றம் பயின்று வந்ததாகக் கூறும் தலைவனிடம் பரத்தையை உட்பொருளாகக் கொண்டு தலைவி பலவாறு பேசுகின்றாள். மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது குதிரையின் மேனி அழகைப் புனைவது போல் தோன்றும். ஆழ்ந்து நோக்கினால் அத்தனையும் பரத்தையைப் பற்றிய புனைவு என்பது விளங்கும். இவ்வாறு கடவுள், குறும்பூழ், யானை, புனல் பற்றியும் உட்குறிப்புடன் உரையாடுகின்றாள் தலைவி. இந்த உட்குறிப்பில் குத்தல், இழித்தல், பழித்தல் ஆகிய எள்ளல் தன்மை மிகவாக வெளிப்படுகின்றது.

...நீ
காதலித் தூர்ந்தநின் காமக் குதிரை[101]

என்னும் ஒரு தொடர் பரத்தையைப் பொருளுறக் குறிக்கின்றது.

பரத்தை ஒழுக்கத்தால் தலைவன் உடலில் பல எச்சங்கள் தெரிகின்றன.

'நின் மெய்க்கட்
குதிரையோ வீறியது'[102]

'கூருகிர் மாண்ட குளம்பி னது'[103]

'நின் மெய்க்கண்
குதிரையோ கவ்வியது'

'சீத்தை, பயமின்றி, ஈங்குக் கடித்தது'[104]

இவையெல்லாம் அந்தக் குதிரை செய்தனவோ என ஆற்றாதது போல் எள்ளுகின்றாள். குற்றம் செய்தவன் அந்தக் குற்றம் வெளிப்படும்போது மறைப்பதற்கு இயலாமல் மறுகுவான். தலைவனின் பரத்தமையைச் சான்றுடன்

பேசும் தலைவியிடம் முழுமையாக மறைப்பதற்கு முயன்று முடியாமல் தோல்வி-யுறுகின்றான்; செய்யாததையே ஏன் பெரிதாகச் சொல்லுகின்றாய் என்று கேட்கின்றான்.

'பெரிதென்னைச்
செய்யா மொழிவ தெவன்'[105]

என்னும் தொடரை இரண்டு முறை கூறுகின்றான். இன்றும் பேச்சு வழக்கில் இத்தொடர்ப் பாங்கு வழங்கக் காணலாம்.

எவ்வளவு எள்ளிப் பேசினாலும் தலைவியை முடிந்தவரை ஏமாற்றவே முயல்கின்றான் தலைவன். ஒன்றும் செய்தறியேன் என்பதற்கு உடலைத் தொட்டுச் சூள் உரைக்கவா என்று வினவுகின்றான். மெய்யைப் பொய்யே என வஞ்சிக்கும் திறன் அறியாதவளா நீ, எண்ணிப் பார் என்கின்றாள் தலைவி. தன்னுடைய தகாத செயல்கள் அனைத்தையும் அறிந்திருக்கின்ற தலைவியிடம் உண்மையை ஒப்புக் கொள்ளுவதே ஊடல் தீர உகந்த வழி என்று இறுதியாக ஒருப்படுகின்றான்.

'நல்லாய், பொய்யெல்லாம் ஏற்றித் தவறு தலைப்பெய்து
கையொடு கண்டாய் பிழைத்தேன் அருளினி'[106]

எனப் பணிகின்றான். ஊடலில் தோற்றவர் வென்றார் எனத் திருவள்ளுவர்[107] கூறுவது போல் தலைவனே வெல்கின்றான். ஆயினும், தலைவியின் உடன்பாடு அவளது உரையாடலில் எவ்வளவு குறிப்பாக வெளிப்படுகின்றது என்பது அறிதற்கு உரியது.[108]

மருதத் திணையில் அமைந்த தலைவன் தலைவி உரையாடற் பாடல்கள் அனைத்தும் கற்பு நிலையில் நிகழ்வன. எனவே, தலைவியின் பேச்சு மிகுதியாக உள்ளது. தலைவனின் பரத்தமையைப் பொறாத சீற்ற உரைகள் தலைவியின் காதலையும் உரிமையையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. களவுக் காலத்தில்

தலைவியைக் கவினுறப் புகழ்ந்துரைக்கும் தலைவன், கற்புக் காலத்தில் தலைவியின் சொல்லுக்கு எதிர்ச்சொல் சொல்ல இயலாது அடங்குகின்றான். தலைவியின் அறிவுக் கூர்மை தலைவனின் பொய்ம்மையை அடையாளம் காண்கின்றது. களவில் தலைவியின் கண்களாகிய வேலுக்கு அஞ்சியவன், கற்பில் சொற்களாகிய வேலுக்கு அஞ்சி நடுங்குகின்றான்.

உரையாடல் என்பது மாந்தர்கள் ஒருவருக்கு ஒருவர் பேசிக் கொள்வதாக, கேட்போர் அல்லது காட்சியைக் காண்போர் கேட்கவும் புரிந்து கொள்ளவும் கூடியதாக அமைதல் வேண்டும் என்பர்.[109] அதற்கேற்ப மேற்குறித்த மருதத்திணை உரையாடல்கள் தலைவனும், தலைவியும் ஒருவரை ஒருவர் புரிந்து கொள்ள உதவுகின்றன. எனவே, தலைவியின் ஊடல் தணிவிற்கு அவை வாய்ப்பாகின்றன. இவ்வுரையாடல்களைப் படிப்போர் அல்லது கேட்போர் அவற்றின் பொருள் உணர்ச்சியில் ஒன்றிட முடிகின்றது.

தலைவன்-தலைவி உரையாடற் பாடல்கள் பின்வரும் உண்மைகளை உணர்த்துகின்றன.

(1) களவிலும் கற்பிலும் தலைமகனுக்கு நிகராகப் பேசும் உரிமை தலைமகளிடம் மேவுதல்

(2) பலவாறு வினாக்களைத் தொடுத்துத் தலைமகனை ஆய்ந்த பின்னரே அவனது விருப்பத்திற்குத் தலைமகள் இணங்குதல்

(3) முல்லைக் கலிப்பாடல்கள் உரிப்பொருளால் வேறுபட்டு விளங்குதல்

(4) தலைமகனது பரத்தமைத் தன்மை தலைமகளைப் பெரிதும் வருத்துதல்

(5) தலைமகன் கூறும் காரணங்கள் பொய்யென உணர்ந்த தலைமகள் அவனது உரைகொண்டே அவனை மடக்குதல்

(6) குற்ற உணர்வு மிக்க தலைமகன், தலைமகள் முன் பணிந்து செயலற்று நிற்றல்

(7) தலைமகனது பரத்தமைக் குற்றங்களை எடுத்துக் காட்டிய பின் தலைமகள் சினம் தணிதல்

(8) மகனை வாயிலாகக் கொண்டு தலைமகன் தன் உரிமையை நிலைநாட்டி வாயில் புகுதல்

(9) மணவாழ்வில் மனவருத்தம் தோன்றினும், தலைமகன் தலைமகள் அன்பு மாறாது வளர்தல்.

பெரும்பான்மையான பாடல்களில் (எட்டுப் பாடல்கள்) உரையாடலைத் தொடங்கி முடிப்பவளாக விளங்குபவள் தலைவி. இருவர் உரையாடலும் தனித்தும், புதல்வன் முன்னிலையிலும், புதல்வன் தோழி இருவர் முன்னிலையிலும் நிகழ்கின்றன. இவர்கள் தலைவன் தலைவி வாழ்வில் நீங்கா இடம் பெற்றவர்கள்; ஆதலால், புதல்வன் தோழி முன்னிலையில் மட்டும் உரையாடல் நிகழ்வதாகக் கொள்ளலாம்.

ஆ. தலைவன் – காமக்கிழத்தி உரையாடல்

காமக்கிழத்தியராவது பின்முறை ஆக்கிய கிழத்தியர் என இளம்பூரணரும்[110] கடனறியும் வாழ்க்கையுடையராகிக் காமக் கிழமை பூண்டு இல்லறம் நிகழ்த்தும் பரத்தையர் என நச்சினார்க்கினியரும்[111] விளக்குகின்றனர். இதனால், காமக்கிழத்தியரும் தலைவிக்கு ஒப்பான நிலையை எய்துகின்றனர். காமக்கிழத்தியும் தலைவனும் உரையாடுவது போல் கலித்தொகையில் இரு பாடல்கள்[112] உள்ளன. தலைவியைப் போன்றே இவளும் தலைவனின் பரத்தமையைச் சாடுகின்றாள். 'புல்லுதல் மயக்கும் புலவிக் கண்ணும்'[113] என்பதனால் பரத்தையரிடத்து ஒழுகி மறைந்து வந்து நின்ற தலைவனுடன் ஊடிச் சொல்லி அவனது ஆற்றாமை கண்டு தன் ஆற்றாமையுஞ் சொல்லக் காமக்கிழத்தி

ஊடல் தீர்ந்தது' என்னும் சூழலில் இலங்கும் இவ்விரு பாடல்களும் தலைவனிடத்துக் காமக்கிழத்திக்குள்ள உரிமையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

கண்டேன்நின் மாயங் களவாதல் பொய்ந்நகா
மண்டாத சொல்லித் தொடாஅல் தொடீஇயநின்
பெண்டி ருளர்மன்னோ ஈங்கு[114]

எனத் தொடங்குகின்றது காமக்கிழத்தியின் ஊடல்.

'ஒண்டொடிநீ, கண்ட தெவனோ தவறு'[115]
'தேறின், பிறவுந் தவறிலேன் யான்,
அல்கல், கனவுக்கோல் நீகண் டது'[116]

எனத் தலைவன், குற்றத்தை மறுத்துரைக்கின்றான். அன்றியும்,

'மென்றோளாய், நல்குநின் நல்லெழில் உண்கு'[117]

எனத் தன் ஆற்றாமையைச் சொல்லுகின்றான். இதனால், இரக்கமுற்ற காமக்-கிழத்தி,

'ஏடா குறையுற்று நீயெம் உரையல்நின் தீமை
பொறையாற்றே மென்றல் பெறுதுமோ யாழ
நிறையாற்றா நெஞ்சுடை யேம்'[118]

எனத் தன் ஆற்றாமையையும் வெளிப்படுத்தித் தலைவனின் குற்றத்தையும் பொறுக்கின்றாள். இதுபோன்றே, மற்றொரு பாடலில்,

'மாணா செயினும் மறுத்தாங்கே நின்வயின்
காணின் நெகிழுமென் நெஞ்சாயின் என்னுற்றாய்
பேணாய்நீ பெட்பச் செயல்'[119]

என்று தலைவனின் குற்றம் வெளிப்படையாய்த் தெரிந்தாலும், தலைவனைக் காணுமிடத்துத் தன் நெஞ்சு நெகிழ்வதாக உரைக்கின்றாள். தலைவன் பரத்தையரிடமிருந்து மீளும்போது தலைவி அவனைக் கடிந்துரைப்பது போன்றே

காமக்கிழத்தியும் கடிந்துரைக்கின்றாள். தலைவியைக் காட்டிலும் மிகையாகவே தலைவனின் குறைகளைச் சுட்டுகின்றாள். எனினும், இறுதியில் தலைவனின் பிரிவை ஆற்ற இயலாத தன் தன்மையை வெளிப்படையாக உணர்த்துகின்றாள். தலைவி ஊடல்நிலை மாறாதவளாய்த் தன் நெஞ்சோடு மட்டும் உரையாடித் தலைவனது குற்றத்தைப் பொறுத்துக் கொள்ள முயலுவது போல் காட்டப்படுகின்றாள்; தலைவனிடம் எவ்விடத்தும் தன் ஆற்றாமையைப் புலப்படுத்தவில்லை. ஆனால், காமக்கிழத்தி தலைவனை ஆட்படுத்துவதில் சிறந்து விளங்குதல் அவளது உரைகளால் அறியத்தகும். வெளிப்படையாகத் தலைவனிடம் அவள் உணர்த்தும் மன ஆற்றாமை, தலைவனைப் பரத்தையரிடம் மீண்டும் செல்லவொட்டாமல் தடுப்பதற்கு ஏதுவாகவும் அமையலாம். இத்தகைய அணுகுமுறையினால் காமக்கிழத்தியும் ஒரு மனைவிக்குரிய உரிமை பெறுகின்றாள். இதனைக் 'காமக்கிழத்தியும் ஒரு மனைவி போன்று தனி ஒரு மனிதனுக்கு உரிமை பூண்டவளாகவே இலக்கியத்துள் காட்டப்படுகின்றாள்; பொது மகளாகக் காட்டப்படவில்லை'[120] என்னும் கருத்து உறுதிப்படுத்துகின்றது.

இ. தலைவன் – தோழி உரையாடல்

தோழி, களவுக் காலத்தில் தலைவியைக் காட்டிலும் தலைவனிடம் மிகுதியாக உரை நிகழ்த்தும் உரிமை பெற்றவள். தோழி தலைவனிடத்தும், தலைவன் தோழியிடத்தும் பேசுகின்ற பாடல்கள் பல நாடகத் தனி உரையாடல்களாக அமைந்திருப்பினும், இருவரும் உரையாடுவதாக அமைந்த பாடல் ஒன்று மட்டுமே கலித்தொகையில்[121] உள்ளது. குறிஞ்சித் திணை சார்ந்த இவ்விருவரின் உரையாடலும் தலைவி முன்னிலையிலேயே நிகழ்கின்றது. இது 'தலைமகற்குக் குறை நேர்ந்த தோழி அவனோடு உறழ்ந்து சொல்லி அவனது நீக்கத்துக்கண் அவன் குறை மறாமைக்கு ஏற்பன சொல்லித் தலைமகளைக் குறை நயப்பிக்கும்'[122] சூழலில் அமைகின்ற பாடலாகும். தலைவியும் தோழியும் இருக்குமிடம் நோக்கிவரும் தலைவனைக் கண்ட தோழி 'அறிவுடையோர் தம் செல்வம் குறைந்தபோது தம்

வருத்தத்தைக் களையக் கூடிய உறவானவரிடத்தே சென்று தங்குறையை வாய்விட்டுச் சொல்லத் தொடங்கிப் பின்னர் முடியச் சொல்லாது நிற்பவர் போல இவன் நம் முகம் பார்த்து ஏதோ கூற விழைகின்றான்! என்று உரையாடலைத் தொடங்குதற்குரிய தோற்றுவாயை எழுப்புகின்றாள். தலைவியின் மனத்தை உரையாடலில் செலுத்த முனைகின்றாள். பின்னர்த் தலைவனைப் பார்த்து, '

'எல்லாநீ, முன்னத்தானொன்று குறித்தாய்போற் காட்டினை
நின்னின் விடாஅ நிழற்போல் திரிதருவாய்
என்னீ பெறாததீ தென்'[123]

என்ற வினாவினை எழுப்புவது போல் எழுப்பித் தலைவியின் முன்பு தலைவனின் உள்ளக் கிடக்கையை வெளிப்படுத்துவதற்குத் தூண்டுகின்றாள்.

'சொல்லின், மறாதீவாள் மன்னோ இவள்;
செறாஅதீத விரந்தார்க்கொன் றாற்றாது வாழ்தலின்
சாதலுங் கூடுமா மற்று'[124]

எனத் தலைவன், தோழி தந்த ஊக்கத்தினால் தலைவியிடம் வேண்டுவது ஒன்று உள்ளது என்பதை உணர்த்துகின்றான். அடுத்து, உரையாடல் வளர் நிலையை எய்துகின்றது. தலைவியின் தந்தை உயர்ந்த பண்பாளன் என்பதை,

இவள் தந்தை, காதலின் யார்க்குங் கொடுக்கும் விழுப்பொருள்
யாதுநீ வேண்டி யது[125]

என்ற அடிகளில் தோழி விளக்குகின்றாள். தந்தையைப் போன்றே தலைவியும் பண்பிற் சிறந்தவள், இரப்பார்க்கு ஈயும் தன்மையள் என்பதைக் கூறி அவனது உரை வளர்தற்கு உறுதுணை புரிகின்றனள்.

தலைவன் — பேதாய், பொருள்வேண்டும் புன்கண்மை ஈண்டில்லை யாழ
மருளி மடநோக்கின் நின்தோழி என்னை
அருளியல் வேண்டுவல் யான்

தோழி — அன்னையோ, மண்டமரட்ட களிறன்னான் தன்னையொரு
பெண்டி ரருளக் கிடந்த தெவன்கொலோ
ஒண்டொடீ, நாணிலன் மன்ற விவன்[126]

மேற்சுட்டிய சொல்லாடலில் தலைவனது செல்வச் சிறப்பும், தலைவியின் அன்புக்காக அவன் ஏங்கி நிற்கும் நிலையும் புலப்படுகின்றன. களிறு போன்ற தலைவன் பெண்ணின் கனிவுக்காகக் காத்திருக்கின்றான் என்பதில் தலைவனின் வலிமையையும், அன்பையும், தலைவிக்குத் தோழி உணர்த்துகின்றாள். 'நாண-மில்லாதவன்' எனத் தலைவனைத் தோழி பழித்தல் தலைவியிடம் பரிவுணர்ச்சியைத் தூண்டவே எனலாம்.

இறுதியாகத் தலைவன் சென்றபின் அடுத்த காட்சி தொடர்கின்றது. தோழி தலைவியிடம், 'இவன் மடலேறியாவது நின்னைப் பெறுவன்; குறித்தது கொள்ளும் குணனுடையன்' எனக் கூறித் தலைவனது உறுதிப்பாட்டை உணர்த்துகின்றாள். இதன்மூலம் தலைவனது குறையை நயத்தல் நன்று என்பதையும் குறிப்பாகச் சுட்டு-கின்றாள். தலைவன், தலைவி, தோழி என்ற மூவர் இக்காட்சியில் இடம்பெறினும் தலைவிக்குப் பேச்சு இல்லை. தலைவனும் தோழியும் முன்னரே தாங்கள் திட்டமிட்டவாறு தலைவியின் மனம் ஏற்குமாறு உரையாடுகின்றனர். தலைவன், தலைவியின் குடிநிலை, தலைவனின் உயரன்பு, தலைவியின் அருட்பண்பு ஆகியவை இவ்வுரையாடல் மூலம் வெளிப்படுகின்றன. மென்மையான தலைவியின் மனம் விழையுமாறு உரையாடுகின்றனர். முன்னரே திட்டமிட்டது எனத் தலைவி அறிந்து கொள்ளாதவாறு திறம்பட நிகழ்த்தும் உரையாடலாக இக்காட்சி அமைகின்றது.

ஈ. தலைவி – தோழி உரையாடல்

தோழி, செவிலிக்கு மகளாய், நன்மையும் தீமையும் ஆய்தலுடன் தலைமகளுக்கு உசாத்துணையாய், அவளது வருத்தம் தீர்த்தற்குரிய அன்பு பொருந்திய துணைவியாம் எனச் செறித்துக் கூறுகின்றது அபிதான சிந்தாமணி.[127] அவளது சொல்லும் செயலும் அறிவு வாய்ந்தவை; நாடக அமைப்புடையவை. 'தலைமைப் பாத்திரங்கள் காதல் உணர்ச்சியில் தவிக்கும்போதும், வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் ஈடுபடும்போதும் உலகியல் உண்மைகளோடு வாழ்க்கை அனுபவங்களை இணைத்துச் சமநிலையைக் காண முற்படல் ஒருவகைக் கலைத் திறனாகும். அக்கலைத்திறனை நாடக நலத்துடன் கையாளும் கலைச்செல்வியே தோழி' என்னும் கூற்று,[128] மேற்குறித்த கருத்தை மிக விளக்கும்.

தலைவிக்கும் தோழிக்கும் உள்ள தொடர்பு சான்றோர் கேண்மையது. அவர்கள் உடலும் உயிரும்போல் ஒன்றியவர்கள்; ஒருவரை விட்டு ஒருவரைப் பிரித்து அறிதல் அரிது. அகப்பாடல்களின் சுவை கெழுமவும் தலைவியின் தலைமைப்பண்புகள் சிளர்ந்து தோன்றவும் தோழியின் பேச்சு உரைகல்லாகத் துலங்குகின்றது.

இங்குத் தலைவியும் தோழியும் உரையாடுதல் குறித்துக் காணலாம். இருவரும் உரையாடுவதாக உள்ள பாடல்கள் ஒன்பது. அவற்றுள் கலித்தொகை எட்டு,[129] அகநானூறு ஒன்று.[130]

ஈ.அ. குறிஞ்சித் திணை உரையாடல்

குறிஞ்சித் திணையில் அமைந்த தலைவி தோழி உரையாடற் பாடல்கள் இரண்டும் பின்வரும் இரண்டு சூழல்களில் தோன்றியுள்ளன.

தலைமகனின் குறை நயப்பித்தலைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு தலைமகளிடம் உரையாடுதல்[131]

தலைமகளின் மன உடன்பாடு உணர்ந்து தலைமகனோடு
அவளுக்குள்ள கூட்டமுண்மை அறிந்ததைத் தோற்றுவித்தல்[132]

தலைவனின் குறையைத் தலைவியிடம் எடுத்துரைக்கும் தோழியின் சொற்கள் இசைவிக்கும் இயல்புடையனவாக உள்ளன. தலைவன் மீது இரக்கம் கொண்டு அவனை நயத்தல் வேண்டும் என்பது தோழியின் நசை. அதற்காக அவள் ஓர் உத்தியைக் கையாள்கின்றாள். ஒருவரிடம் ஒரு செயல் நிறைவேற வேண்டுமானால் அவரை உயர்த்திப் பேசுதல் உளவியல் வழக்கு; அது உலக வழக்கும் ஆகும். நெடுநாள் பழகிய தலைவியிடமே அவள் அழகைப் புகழ்ந்தவாறு பேச்சைத் தொடங்குகின்றாள் தோழி.

'சுணங்கணி வனமுலைச் சுடர்கொண்ட நறுநுதல்
மணங்கமழ் நறுங்கோதை மாரிவீ ழிருங்கூந்தல்
நுணங்கெழில் ஒண்டித்தி நுழைநொசி மடமருங்குல்
வணங்கிறை வரிமுன்கை வரியார்ந்த அல்குலாய்'[133]

என்று தோழி புகழ்கின்றாள். இதனைத் தலைவன் மொழியாகவும், தோழி கொண்டெடுத்துக் கூறுவதாகவும் பொ.வே. சோமசுந்தரன் புகல்வார்.[134]

தன்னிடம் வந்து தலைவன் தொழுது நின்றதையும் கண்ணீர் விட்டுக் கலங்கியதையும் பொருகளிறு போன்று உள்ளம் சாம்பியதையும் தலைவியிடம் இரக்கம் தோன்றுமாறு எடுத்துரைக்கின்றாள் தோழி.

'என்செய்தான் கொல்லோ இஃதொத்தன்'[135]

என்ற தொடரில் இரக்கத்தைப் பிழிந்து வைக்கின்றாள். ஆனால், தலைவி,

'தெருவின்கண் காரண மின்றிக் கலங்குவார்க் கண்டுநீ
வாரண வாசிப் பதம்பெயர்தல் ஏதில
நீநின்மேற் கொள்வ தெவன்'[136]

என்று தோழியைப் பழிக்கின்றாள். வாரணவாசிப் பதம் பெயர்தல் என்னும்

மக்கள் வழக்கைப் பொருத்தமுறப் புகல்கின்றாள். பிறர் துன்பத்தைத் தன் துன்பமாக எண்ணித் துன்புறுதலை வாரணவாசிப் பதம் என்பர்.

தலைவியின் முகத்தைக் காண்பதே தனது நோய்க்குத் தக்க மருந்து எனத் தலைவன் கூறியதைத் தோழி எடுத்துரைக்கின்றாள்.

'என்செய்வாங் கொல்இனி நாம்'[137]

எனத் தலைவியை வினவுகின்றாள். அவளோ

'பொன்செய்வாம்'[138]

என நகையாடி, தெருவில் செல்வோர் கூறும் சொற்களையெல்லாம் உண்மையெனக் கொள்ளலாமோ என எள்ளுகின்றாள். அப்படியானால், அவனைச் சாகச் சொல்வதா என வினவுகின்றாள் தோழி. அலர் எழுவதைப் பற்றிய அச்சமில்லா அவன், நாணத்தையும் நிறையையும் நயவாதவன். எனவே, அவன் சாக மாட்டான்; நீ கவலைப்படாதே எனத் தோழியைத் தெருட்டுகின்றாள். ஆனாலும், நின் கேண்மை விரும்பி நிற்பவனை நாணம் தடுத்தவினால் நயவாது விடுதல் நயன்மை அன்று எனத் தோழி உரையாடலை முடிக்கின்றாள்.

வியப்பாகத் தொடங்கி விரைவாக வளர்ந்த தோழியின் உரையாடல் தலைவியின் உள்ளப் போக்கை அறிய உதவுகின்றது. ஆனால், இறுதியில் முடிவை உணர்த்துவது போல் முடிந்த தோழியின் மொழி உரையாடலுக்கு நிறைவுசெய்கின்றது.

இவ்வுரையாடலைத் தொடங்குவதும் முடிப்பதும் தோழி. வேறொரு பாட்டில்[139] தலைவி தொடங்கத் தோழி முடிக்கின்றாள். தலைவனைச் சந்திக்க விழையும் தலைவி, அதை வெளிப்படையாக விளம்பாமல் வெறுப்புற்றதுபோல் பேசுகின்றாள். கூட்டத்திற்கு உடன்பட்டாள் எனக் கூறக் கூடாது என்று தோழியைச் சூளுரைக்குமாறு கேட்கின்றாள். இந்நிலைக்கு இரண்டு காரணங்கள் இருப்பதை இவ்வுரையாடல் உணர்த்துகின்றது. ஒன்று ஊரலர்க்கு அச்சம்; இரண்டு உள்ளத்தில்

எழும் நாணம். இவையிரண்டுக்கும் தக்க மாற்று, உரையாடலில் குறிப்பாகச் சுட்டப்படுகின்றது.

நோக்குங்கால் நோக்கித் தொழூஉம்; பிறர்காண்பார்
தூக்கிலி தூற்றும் பழியெனக் கைகவித்துப்
போக்குங்காற் போக்கும் நினைந்திருக்கும்; மற்றுநாங்
காக்கு மிடமன் றினி
எல்லா எவன்செய்வாம்?[140]

எனத் தலைவி வினவுவதில் தக்க குறியிடம் குறிக்குமாறு தோழியை வேண்டும் குறிப்புத் தோன்றுகின்றது.

அறிவார்ந்த தோழி அருமையான ஏற்பாட்டைக் கூறுகின்றாள். தொய்யில் எழுதக் குழம்பு கொணரப் போவது போல் தலைவன் அருகில் சென்று தான் நிற்பதாகவும், இங்கேயா இருந்தாய் என்று வினவியவாறு தலைவியை அங்கு வருமாறும் குறியிடம் குறிக்கின்றாள்.

அடுத்து, நாணத்தை நீக்க நல்ல வழியும் நவில்கின்றாள் தோழி. 'அவன் செயல் குறித்து உன்னிடம் வினவுவேன். நீ நாணம் கொண்டு நிலத்தைக் கீறியவாறு நில்; நான் அவ்விடம் விட்டு நகர்ந்து விடுகின்றேன். நீ அவனுடன் நின்று விடு' என்று தோழி தலைவியிடம் சொல்கின்றாள்.

இந்த உரையாடல் பொருள் முடிவை அழகுறப் புலப்படுத்துகின்றது. தலைவியின் ஒவ்வோர் ஐயத்திற்கும் தக்க விடையினை உடனுக்குடன் தெளிவாகத் தருவதாய் அமைகின்றது.

தூக்கிலி, இனி, இஃதோ அடங்கக் கேள்

என்பன வழக்கில் பிறக்கும் சொற்கள் எனலாம். இவை இவ்வுரையாடலில் இயல்பாக வந்துள்ளன.

ஈ.ஆ. முல்லைத்திணை உரையாடல்

முல்லைத் திணையில் அமைந்த தலைவி தோழி உரையாடல் பாடல்கள் ஐந்து.[141]

ஏறு தழுவுதலைக் காணுகையில் உரையாடல்[142]

நொதுமலர் வரைவஞ்சித் தோழியைத் தலைமகனிடம் தூது விடல்[143]

களவு வெளிப்படத் தலைமகள் கலங்குதல்[144]

என்னும் மூன்று சூழல்களிலும் இவ்வுரையாடல்கள் தோன்றியுள்ளன.

ஈ.ஆ.அ. ஏறு தழுவுதலைக் காணுகையில் உரையாடல்

இரண்டு பாடல்கள்[145] ஒரே தன்மையாக அமைந்துள்ளன. இரண்டிலும் உரையாடலைத் தொடங்கி முடிப்பவள் தோழி. தொடக்கப் பேச்சு மிக நீண்டதாக உள்ளது. மூன்றில் இரண்டு பகுதி அளவுடையதாக விளங்குகின்றது. எண்பது அடிகள் கொண்ட பாட்டில்[146] அறுபத்திரண்டு அடிகளும், எழுபத்தைந்து அடிகள் கொண்ட பாட்டில்[147] நாற்பத்தொன்பது அடிகளும் தொடக்க உரையாடலாகும். ஏறு தழுவுதலைப் பரண் மீதிருந்து பார்க்கும் தலைவியிடம் நேர்முகப் புனைவாகத் தோழி நிகழ்த்தும் வண்ணம் தொடக்க உரையாடல் அமைந்துள்ளது. ஏறு தழுவலில் தலைவன் வாகை சூடும் வரை இந்த நிகழ்ச்சி வருணனை நீளுகின்றது.

இவ்விரண்டு உரையாடலிலும் தலைவியின் பேச்சு மிகவும் அளவுடையது. முதல் பாட்டில் எட்டு அடிகளும் இரண்டாவது பாட்டில் பத்து அடிகளும் அவள் பேச்சுகள்.

தொடக்க உரையாடலைப் போல் முடிப்புரையாடலும் ஒரே தன்மையாகத் துலங்குகின்றது.

தொல்கதிர்த் திகிரியாற் பரவுதும் ஒல்கா
உருமுறழ் முரசிற் றென்னவற்
கொருமொழி கொள்கவிவ் வுலகுட னெனவே[148]

என்று பாண்டிய மன்னன் சிறப்பெய்த வேண்டித் திருமாலைப் பாடிக் குரவை ஆடலாம் எனத் தலைவியைத் தோழி அழைப்பதாக உள்ளது.

ஏற்றின் ஆற்றலை அழித்து அடக்கிய தலைவனின் பெருமையைத் தலைவி நிறைவாகக் கூறுகின்றாள். அவன் ஏறு கொண்டமையால் ஊரார் எழுப்பிய அலரினின்றும் மீண்ட தன்னுடைய நிலை குறித்து மகிழ்கின்றாள். ஏறு தழுவி வென்றதன் பயனாய்த் தலைவனுக்கே தமர் தலைவியைக் கொடை நேர்ந்தனர் என்னும் முடிவைத் தோழி மொழிகின்றாள். தலைவன் செயலால் தமர் எடுத்த முடிவு தோழிக்கு மட்டுமே தெரியும். அதனைத் தோழியின் உரையாலேயே தலைவி அறிகின்றாள். எனவே, இருவரது உரையாடலும் இணைந்து ஒரு முழுமையான நிகழ்ச்சியை, நிகழ்ச்சியின் பயனை உணர்த்துகின்றன.

களவு வெளிப்பட்ட நிலையில் தலைவியின் சுற்றத்தினர் அலர் எழுப்பியமையும், தாய் கண்களாகிய கோலைக் கொண்டு அலைத்தமையும், தலைவன் ஏறு தழுவிய பின்னர் மாறுகின்றன. இம்மாறிய நிலை குறித்துத் தலைவியும் தோழியும் உரையாடுகின்றனர். இவ்வுரையாடல் பண்டு நிகழ்ந்தவற்றை உணர்த்துகின்றது. தலைவி முன்பு அடைந்த அவலநிலை இன்ப நிலையாக மாறுகின்றது.

ஊரார் எழுப்பிய அலரால் தாக்குண்ட தலைவி தோழி இருவரின் மனநிலை மிகவும் இரங்கத்தக்கது. தலைவனுக்குத் தலைவியை மணமுடிக்கத் தமர் முடிவு செய்ததை உரைக்கும்போது ஊரார் மீது கொண்ட வெறுப்பு,

'அலரெடுத்த
ஊராரை யுச்சி மிதித்து'[149]

என வெளிப்படுகின்றது.

ஏறு தழுவும்போது தலைவன் சென்னியில் இருந்த முல்லைப் பூவை எருது கொம்பாலே எற்றுகின்றது. அப்பூ தலைவியின் கூந்தலிலே விழுகின்றது. இழந்ததை ஈட்டியவர் போல் தலைவி ஆர்வத்தோடு அப்பூவைக் கூந்தலில் முடித்துக் கொண்டாள். இந்நிலையில் அவளுக்கும் தோழிக்கும் நிகழும் உரையாடல் சின்னஞ்சிறு தொடர்களால் அமைந்து சிறக்கின்றது.

இருவரின் பேச்சுக் கூறுகளும் அளவாகவே உள்ளன. வினாவும் விடையுமாக விளங்கி உரையாடல் முழுமை எய்துகின்றது.

தலையில் முல்லை சூடியது குறித்துத் தாய் கேட்டால் என்ன செய்வது என்று தோழியிடம் வழி கேட்கின்றாள் தலைவி. அவளது அச்சத்திற்கு அஞ்சாமையைத் தோழி விடையாகஅளிக்கின்றாள். 'எல்லாத் தவறும் அறும்' என்கின்றாள். 'ஒஓ அஃது அறுமாறு' எங்ஙனம் என வினவுகின்றாள் தலைவி. தோழியின் விடையும் தலைவியின் வினாவும் உரையாடலில் சுருக்கென விளங்குகின்றன.

'ஆயர் மகனாயின் ஆய்மகள் நீயாயின்
நின்வெய்ய னாயின், அவன்வெய்யை நீயாயின்
நின்னைநோ தக்கதோ இல்லைமன்'[150]

எனத் தெளிவுபடுத்துகின்றாள் தோழி.

'நின்நெஞ்சம்
அன்னைநெஞ் சாகப் பெறின்'[151]

எனத் தலைவி கூறுவது இயல்பான பேச்சாக உள்ளது. ஆயின், அன்னையிடம் தலைவிக்குள்ள அச்சத்தை அருமையாக வெளிப்படுத்துகின்றது.

ஆயர் மகனையும் காதலிக்கின்றாய் அளவின்றி! அன்னையையும் அஞ்சுகின்றாய்; உன் நோய்க்கு மருந்து ஏது என வினவுகின்றாள் தோழி. இங்கு 'அன்னையோ' என்பது வியப்புமொழியாக வந்துள்ளது. இறுதியாக 'வருந்த

வேண்டாம்; தந்தையும் தமையன்மாரும் தலைவனுக்கே மணமுடிக்க ஒருப்பட்டனர்' என்று தலைவி கலக்கநிலை மாறி முழுமன மகிழ்நிலை பெறுமாறு தோழியின் உரையாடல் முற்றுப் பெறுகின்றது.

ஈ.ஆ.ஆ. நொதுமலர் வரைவஞ்சித் தோழியைத் தலைமகனிடம் தூதுவிடல்

தலைவிக்குத் திருமண ஏற்பாடு செய்கின்றனர் பெற்றோர். வரைதலில் ஆர்வமற்ற தனலவனோ வாளாவிருக்கின்றான். வேறொருவனை மணமுடிக்க நெஞ்சிலும் நினையாத் தலைவி தோழியைத் தலைவனிடம் தூதாக அனுப்புகின்றாள்.[152] அன்புடைத் தலைவன் மீது அவள் கொண்ட சினம் சொற்களில் நெருப்பைச் சிந்துகின்றது. 'அழுகின்ற குழந்தையோ, அறிவுகெட்ட கோழையோ' எனத் தலைவனைப் பெரிதாக எள்ளுமாறு தோழியிடம் கூறுகின்றாள். 'சொல் அறியாப் பேதை மடவை உனக்கு இதுதான் நேரும்' என்று சொல்லித் திட்டுமாறும் தலைவன் விளக்கமாகப் புரிந்து கொள்வதற்கு ஏற்பக் கூறுமாறும் வற்புறுத்துகின்றாள்.

காதலனோடு நடக்கும் ஒரு மணந்தான் எம்மிடத்தில் உண்டு என்பதைத் தலைவன் அறிந்தால் கைவிடுவானா என்றும்,

விரிநீ ருடுக்கை யுலகம் பெறினும்
அருநெறி யாயர் மகளிர்க்
கிருமணங் கூடுதல் இல்லியல் பின்றே[153]

என்றும் சொல்லுமாறு வேண்டுகின்றாள்.

தலைவியின் இம்மொழிகளால் சங்கத் தமிழ்ப் பெண்டிரின் காதல் உறுதியையும் ஒருமண முடிவையும் அறியலாம். உள்ளத்தால் ஒருவனை நினைத்த பின் வேறொருவனை மணத்தல் இழிவெனக் கருதினர்; காதலனை மணத்தலே

கற்பைக் கொண்டவர்; உலகமே கிடைத்தாலும் இருமண எண்ணத்தைக் கடிந்தனர் என்று அவர்களைக் குறிப்பிடலாம்.

ஈ.ஆ.இ. களவு வெளிப்படத் தலைமகள் கலங்குதல்

களவு வெளிப்படுவதற்குத் தனது செயலே காரணமானதைத் தலைவி தோழியிடம் கூறுகின்றாள். புல்லினத்தாய மகனாகிய தலைவன் சூடிய முல்லைக்-காழையும் கண்ணியையும் வாங்கித் தன்னுடைய கூந்தலில் வைத்துக் கொண்டாள் தலைவி. அவள் கூந்தலைப் பின்னி முடிக்கப் பிரித்த செவிலியின் முன் அம்முல்லைக் காழும் கண்ணியும் நற்றாய் நாணுமாறு கீழே வீழ்ந்தன. அப்போது இல்லத்தில் நற்றாயும் தந்தையும் இருந்தனர். அம்முல்லையைக் கண்ட நற்றாய் நெருப்பைக் கையால் தொட்டவள் போல் அதிர்ச்சியுற்றாள். என்ன என்றும் வினவவில்லை; எதற்கு என்றும் சினவவில்லை; பேசாமல் புறங்கடை போனாள். தலைவியும் களவு வெளிப்பட்டது கண்டு அஞ்சி அருகிருந்த காட்டிற்குச் சென்று ஒளிகின்றாள்.

இந்நிகழ்ச்சிகளைத் தலைவி தோழியிடம் சாற்றுகின்றாள். அவளது அச்சம் நீங்குதற்கு ஏற்ற ஆறுதல் மொழிகளை,

அஞ்சல், அவன்கண்ணி நீபுனைந்தா யாயின் நமரும்
அவன்கண் அடைசூழ்ந்தார் நின்னை அகன்கண்
வரைப்பின் மணல்தாழப் பெய்து திரைப்பில்
வதுவையும் ஈங்கே அயர்ப அதுவேயாம்
அல்கலுஞ் சூழ்ந்த வினை[154]

என்று தோழி கூறுகின்றாள். தலைவன் தலைவி இருவர்க்கும் செய்ய இருக்கும் திருமண ஏற்பாட்டை விளக்குகின்றாள். முற்றத்தில் மணல் பரப்பிப் பந்தலிட்டுத் திருமணம் நிகழ்த்தல் பழந்தமிழர் வழக்கம் என்பதை இவ்வுரையாடல் உணர்த்துகின்றது.

மறைத்துக் கள்ளுண்டவன், வெறிமிகுந்த நிலையில் நாணமின்றிப் பெற்றோரிடமே சென்று அவர்கள் நடுங்குமாறுபேசுதல் உண்டு. அதுபோல், பெற்றோர் அறியாமல் மறைத்த களவு அவர்கள்முன் வெளிப்பட்டு விட்டது என்கின்றாள் தலைவி. அவளது உரையாடலில் அழகிய உவமை அமைந்துள்ளது.

இப்பாடல்களில் தலைவியின் அச்ச உணர்வினை மாற்றி உவகை உணர்வினை ஊட்டுகின்றாள் தோழி. எனவே, தலைவி தோழி உரையாடும் இம்முல்லைப் பாடல்கள் வளர்மன நிலைகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன. ஊரார் அலர், உற்றார் சீற்றம் இவற்றால் தலைவி அடையும் கலக்கம் உரையாடலின் தொடக்க நிலையாக அமைந்து, வளர் நிலையாக அச்சம் தோன்றுகின்றது. இந்த அச்ச உணர்வு தோழியின் எதிர் உரையாடல் மூலம் விலக்கப்பட்டு முடிவு- நிலையாக உவகை உணர்வு பிறக்கின்றது.

ஈ.இ. பாலைத் திணை உரையாடல்

தலைவி - தோழி உரையாடற் பாடல் இளவேனிற் பருவ வருகையினைச் சுட்டுவதாக உள்ளது. வினைமேற் பிரிந்த தலைவன் கார்ப்- பருவத்திலும் இளவேனிற் பருவத்திலும் மீள்வதாகச் சில சங்க அகப்பாடல்கள் கூறுகின்றன.[155] பிற சங்க அகப்பாடல்களில் கார்ப்பருவ வருகையைக் குறித்துத் தலைவி ஆற்றாது வருந்துவதாகப் பாடல்கள் அமைய, கலித்தொகையில் தலைவன் குறித்துச் சென்ற இளவேனிற் பருவ வருகை உணர்த்தப்படுகின்றது. தலைவியும் தோழியும் உரையாடும் பாலைத் திணைப்பாடலில்[156] தலைவன் குறித்துச் சென்ற பருவம் வந்தும் தலைவன் வராமையால் தலைவி தன் உடல் வருந்தும் வருத்தத்தை எடுத்துரைக்கின்றாள்.

பாஅய்ப் பாஅய்ப் பசந்தன்று நுதல்
சாஅய்ச் சாஅய் நெகிழ்ந்தன தோள்;
நனியறல் வாரும் பொழுதென வெய்ய

பனியறல் வாருமென் கண்;
மலையிடைப் போயினர் வரல்நசைஇ நோயொடு
முலையிடைக் கனலுமென் னெஞ்சு;[157]

இங்ஙனம் தன் நிலையை உணர்த்துவதோடு,

காதலிற் பிரிந்தார் கொல்லோ வறிதோர்
தூதொடு மறந்தார் கொல்லோ நோதகக்
காதலர் காதலுங் காய்பாங் கொல்லோ
துறந்தவர் ஆண்டான் டுறைகுவர் கொல்லோ யாவது[158]

என்ற ஐய வினாவினையும் எழுப்புகின்றாள். இதற்கு மறுமொழி கூறும் தோழி,

நீளிடைப் படுதலும் ஒல்லும் யாழநின்
வாளிடைப் படுத்த வயங்கீ ரோதி
நாளணி சிதைத்தலும் உண்டென நயவந்து
கேள்வி யந்தணர் கடவும்
வேள்வி யாவியின் உயிர்க்குமென் னெஞ்சே[159]

என்பதால் தானும் தலைவி நிலை குறித்து அஞ்சுவதாகவும், தலைவனின் கால நீட்டிப்பு, தலைவியின் அழகைக் கெடுத்தலும் உண்டென்று கருதி நெட்டுயிர்ப்புக் கொள்வதாகவும் உரைக்கின்றாள். தலைவியின் சிதைந்த அழகு தோழியையும் புலம்பச் செய்கின்றது. என்றாலும், 'புணர்ந்தவர் சேயிடத்துப் பிரிந்திருத்தலும் உலகத்துக்குப் பொருந்தும்' என்ற உலக உண்மையை எடுத்துரைப்பினும், காலம் சிறிது நீட்டித்தாலும் தலைவன் வந்து சேருவன் என்ற உறுதியையும் அளிக்கின்றாள்.

ஈ.ஈ. நெய்தல் திணை உரையாடல்

மேற்சுட்டிய எட்டுப் பாடல்களிலும் தலைவி – தோழி உரையாடல் தனித்தே நிகழ்கின்றது. ஆயின், அகநானூற்றுப் பாடலில் நெய்தல் திணையிலமைந்த

தலைவி – தோழி உரையாடல் தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாக நிகழ்கின்றது. இரவுக் குறியின்கண் தலைவன் சிறைப்புறத்தானாக, 'பகற்பொழுது மாற இரவுப் பொழுது வந்தது; இவள் எந்நிலையினை அடைவாளோ' என உரைக்க, அவளுக்கு மறுமொழியாகத் தலைவி,

நீங்காது

முதுமரத் துறையும் முரவுவாய் முதுபுள்
கதுமெனக் குழறுங் கழுதுவழங் கரைநாள்
நெஞ்சுநெகிழ் பருவரல் செய்த
அன்பி லாளன் அறிவுநயந் தேனே[160]

எனத் தோழி தன் கருத்தினைக் கூறி முடிக்குமுன் இடையிட்டு உரைக்கின்றாள். தன் துன்பத்திற்குக் காரணம் அன்பிலாளனாகிய தலைவனது சொற்களைத் தன் அறிவு நயந்தமையே என்றும், தான் எய்தும் துன்பத்திற்குத் தோழியும் வருந்தி நிற்கின்றனள் என்றும் தலைமகன் உணருமாறு உரைக்கின்றாள். இவ்வாறு, இருவரும் துன்புறுதற்குப் பாதி இரவில் தலைவன் வருகை தருதலே காரணம் என்பதையும், இரவுக்குறி வருதலைத் தவிர்த்து, வரைதல் வேட்கையுடைய அன்பாளனாகத் தலைவன் மாறுதல் வேண்டும் என்பதையும் குறிப்பின் உணர்த்துகின்றாள். தலைவி – தோழி இருவரின் மனநிலைகளையும் ஒருங்கு தலைவன் உணர்வதற்கு இவ்வுரையாடல் வாய்ப்பாக அமைகின்றது.

தலைவி – தோழி உரையாடல் பாடல்கள் மூலம் உணரப்படும் உண்மைகள்:

(1) தலைவனது மனக்குறையைத் தலைவியின் மனம் ஏற்குமாறு தோழி நயமாக எடுத்துக் கூறுதல்

(2) தோழியின் வாய்மொழி மூலமாகவே தலைவனது ஆழ்ந்த அன்பினைத் தலைவி அறிந்து கொள்ளுதல்

(3) தலைவி குறை நயந்த பின்னரும் அவள் கூட்டத்திற்கு உடன்பட்டமையை வெளிப்படையாகத் தோழி கூறுதல் கூடாது எனச் சூளுரை பெற்றுக் கொள்ளுதல்

(4) களவொழுக்கம் உண்டு என்பதைத் தலைவி தோழிக்கு உணர்த்தத் தவறினால் தோழி அவருடன் சொல்லாடித் தலைவியின் நாணத்தைக் கண்டு உணர்ந்து கொள்ளல்

(5) வேற்று வரைவு நேருமென்று உணர்ந்தவுடன் தலைவி தோழியைத் தூதாக அனுப்பித் தலைவனை மணம் பேசச் சொல்லுதல்

(6) ஏறு தழுவித் தலைவன் வெற்றி கொண்டவுடன் தலைவியும் தோழியும், முன்பு சுற்றத்தினரும் தாயும் அவர்களைத் துன்புறுத்தியமையும், ஊரார் பேசிய அலர்ச் சொற்களும் இன்று நீங்கின என மகிழ்ந்து குரவையாடுதல்

(7) பெரும்பாலும் தலைவன், குறித்த பருவத்தில் வராது காலம் நீட்டிப்பின் தலைவியை ஆற்றும் தோழி சில நேரங்களில் தானும் தலைவியுடன் சேர்ந்து வருந்துதல்

(8) இரவுக்குறி நீட்டித்தலை விரும்பாத தலைவியும் தோழியும் சிறைப்புறத் தலைவன் செவிகொள்ளுமாறு தங்களுக்குள் உரையாடுதல்

(9) தலைவி – தோழி இருவருக்கும் ஒத்த உணர்வும், அறிவும், சொல்வன்மையும் நிறைந்திருத்தல்

உ. தலைவி – சேடி உரையாடல்

தொல்காப்பியனார் வரையறுத்த கூற்றிற்கு உரிய மாந்தருள் சேடி பற்றிய குறிப்பில்லை. ஆனால், நாற்கவிராச நம்பி தோழியைக் குறிக்கச் சேடி என்ற சொல்லை ஆண்டுள்ளார்.[161] சேடி என்பவள் அனுப்பப்படுபவள் என்கின்றது பிங்கல நிகண்டு.[162]

தலைவியும் சேடியும் உரையாடுவதாகக் கலித்தொகைப் பாடல்கள் மூன்று உள்ளன.[163] இம்மூன்று மருதத்திணை உரையாடல்களையும் ஆராய்கயில்

சேடிதான் தோழியோ என்ற ஐயம் எழலாம். ஆயின், செவிலியின் மகளாகக் கருதப்படுபவளும், எல்லா நிலைகளிலும் தலைவியுடன் இணைந்து கலந்தவளுமாகிய தோழிக்குத் தலைவியிடம் மிகுந்த உரிமை உண்டு. தோழியைத் தலைவி ஏவுவதாக எந்தப் பாடலிலும் குறிப்பு இல்லை. தோழியிடம் தலைவி வேண்டுகின்ற பாடல்களே மிகுதியும் இடம் பெற்றுள்ளன. 'தலைவிக்குத் தோழியாகவும் நற்றுணையாகவும் வாழ்ந்து சொல்லாடிச் செயற்படுபவளாகவும்' விளங்கும் தோழி,[164] பணிப்பெண் நிலையில் அஞ்சி வாழ்வதாகப் பகர்தல் பொருந்தாது.

மேற்சுட்டிய மூன்று பாடல்களிலும் புதல்வனை அழைத்துக் கொண்டு புத்தேளிர் கோட்டம் வலம்செய்து வருக எனப் பணித்திருந்தாள் தலைவி. புதல்வனுடன் போன சேடி, காலம் தாழ்த்தி இல்லம் திரும்பப் பாலொடு வீங்கிய மார்பின் துன்பத்தினால் தலைவி அவளைக் கடிகின்றாள்.

'இவனொடு
புக்க வழியெல்லாங் கூறு'[165]

எனத் தலைவி கடிந்து கேட்க,

கூறுவேன், மேயா யேபோல வினவி வழிமுறைக்
காயாளை வேண்டுவல் யான்[166]

எனப் பணிந்து இரக்கின்றாள் சேடி. 'காயாது என்னுரையைக் கேட்க வேண்டும்' என்று சேடி இரப்பதும், 'காயேம்' எனத் தலைவி இறுப்பதும் சேடி என்பவள் தோழி அல்லள் என்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

சேடி, புதல்வனோடு கோட்டத்திற்குச் சென்று மீண்டபோது பரத்தையர் அவனைக் கண்டு மயங்கி முத்தம் கொடுத்து அவன் மேனி வனப்புறக் கொள்வனவற்றை நாடிச் சூட்டினர் என்றும்,[167] தலைவனைப்

போன்ற பரத்தமையை நீ கொள்ளாதே! என்று கூறிய பரத்தைக்கு இனிதான சில மறுமொழிகளைக் கூறிவிட்டுப் பின்னை நம்மோடு புலக்கும் தகைமையினையுடைய புதியவள் இல்லிலே சென்றான் என்றும், நிகழ்ச்சிகளை வரிசைப்படுத்திக் கூறி, 'ஒள்ளிழாய்! யான் தீதிலேன்' எனப் பணிகின்றாள். இதனால் தலைவி சினம் மிகக் கொண்டு 'கோல் தா! நினக்கவள் யாராகும்?' எனப் புதல்வனை அலைக்க முயல்கின்றாள். பரத்தமையால் உன் தந்தை துன்புறுத்துதல் போதாது என்று நீயும் என்னை வருத்துகின்றாயா? எனப் புலம்புகின்றாள். இறுதியில்,

'அஞ்சாதி, நீயும் தவறிலை நின்கை இதுதந்த
பூவெழி லுண்க ணவளுந் தவறிலள்
வேனிற் புனலன்ன நுந்தையை நோவார்யார்
மேனின்றும் எள்ளி இதுஇவன் கைத்தந்தாள்
தான்யாரோ என்று வினவி நோய்ப்பாலேன்
யானே தவறுடை யேன்'[168]

என அஞ்சி மருண்டு அழா நிற்கும் புதல்வனைத் தேற்றுகின்றாள். தலைவனை நோவதற்குரியார் யார்? எனத் தன் இயலாமையைக் கூறித் தன் மனப்புண்ணிற்கு ஆறுதலான புதல்வனைத் தழுவிக் கொள்கின்றாள். தலைவி – சேடி உரையாடற் பாடல்கள் மூலம் தோழி வேறு, சேடி வேறு என்ற உண்மையை அறியலாம்.

தலைவியின் உள்ளம் அறிந்தவள் தோழி. தலைவனின் பரத்தையரிடம் தலைவிக்கு எந்த அளவிற்கு வெறுப்புளதோ அந்த அளவிற்கு வெறுப்புடையவள் தோழி. அத்தன்மையள் தலைவியின் புதல்வனை அப்பரத்தையர் தீண்டிக் கொஞ்சி மகிழ்ந்து, அணிகலன்கள் பூட்டி மகிழ்தற்கு இசையாள். எனவே, சேடியானவள் தலைவி இட்ட பணிகளைச் செய்தற்குரியள் என்பதும், வேறு எவ்வித உரிமையு-முடையவள் அல்லள் என்பதும், தலைவியின் புலம்பலைக் கேட்டுக் கொள்வாளே தவிர, தோழி போன்று எதிர் ஆறுதல் மொழி உரைக்கும் உயர்நிலையைப் பெற்றவள்

அல்லன் என்பதும் தெளிவாகின்றன. இவ்விருவரின் உரையாடலும் தலைவனின் பரத்தமைப் பண்புகளை நன்கு விளக்குகின்றன. அவனால் துன்புற்ற பரத்தையரும் அவனது புதல்வனைக் கண்டு ஆறுதல் பெறுகின்றனர். தலைவியும் புதல்வனையே தன் துன்பத்தை வெளிப்படுத்தக்கூடிய வடிகாலாகக் கொண்டு தன்னைத் தேற்றிக் கொள்கின்றாள்.

தலைவியின் தேக்கி வைக்கப்பட்ட துயரங்கள் வடிவதற்குச் சேடியும் புதல்வனும் துணையாகின்றனர். தன்னிடம் மட்டுமல்ல, தன்னை நம்பிய பரத்தையரிடமும் தலைவன் ஒருதன்மை பூண்டொழுகவில்லை என்ற உண்மை தலைவியின் மனத்தை அமைதிப்படுத்துகின்றது. இவ்வகைப்பட்ட மன உணர்வுகளை விளக்குதற்குத் தலைவி சேடியுடன் உரையாடும் பாடல்கள் துணை செய்கின்றன. பிற அக இலக்கியங்களில் இத்தன்மைய பாடல்கள் இடம்பெறவில்லை என்பது குறிக்கத்தக்க ஒன்று.

ஊ. செவிலி - முக்கோற் பகவர் உரையாடல்

தோழியிடம் நேரடியாகச் சில செய்திகளைத் தாய் கேட்க இயலுவதில்லை. அதே போல், தாயிடம் சில செய்திகளைத் தோழி நேரடியாகக் கூற முடிவதில்லை. தோழியிடம் வினவிடத் தாய்க்கும், தாயிடம் விளக்கிடத் தோழிக்கும் தக்க துணையாகச் செவிலி அமைகின்றாள். களவில் செவிலி பேசுதற்கு உரிய இடங்கள் பதின்மூன்று என்பர் தொல்காப்பியனார்.[169] தாயென்றே கருதப்படும் தகைமையள்[170] அவள். உடன்போன தலைவியை நினைந்து மனையிலிருந்து புலம்புதல் தாய்க்கும், மனையிலிருந்து புலம்புதலோடு பின் சென்று தேடுதல் செவிலிக்கும் உரியவை என இருவரின் செயல்களும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன.[171] உடன்போன தலைவியைத் தேடிச் சுரவழியே செல்லும் செவிலிக்கும் எதிர்ப்படும் முக்கோற்பகவருக்கும் இடையே நிகழும் உரையாடற் பாடல் ஒன்று[172] கலித்தொகையில் உள்ளது. இப்பாடல் சிறந்த உலகியல், உளவியல் தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளது.

எண்ண அலைகளால் தாக்கப்பட்ட செவிலி, தன் மகள் தலைவனுடன் எவ்வழி எவ்வாறு நடந்து சென்றனளோ எனக் கலங்கிய நிலையில் சுரவழியே போகின்றாள். எதிரில் முக்கோற்பகவர் குழுவாக வருகின்றனர். அவர்களிடம் செவிலி ஆவலுடன் வினவுகின்றாள்.

எறித்தரு கதிர்தாங்கி யேந்திய குடைநீழல்
உறித்தாழ்ந்த கரகமு முரைசான்ற முக்கோலும்
நெறிப்படச் சுவலசைஇ வேறோரா நெஞ்சத்துக்
குறிப்பேவல் செயின்மாலைக் கொளைநடை யந்தணீர்[173]

என்னும் விளியில் முக்கோற்பகவரின் தோற்றம், அறநெஞ்சம், ஒழுக்கம் முதலியன குறிக்கப்படுகின்றன. விரைந்த செலவினை உடையவர்கள் என்பதால் சேய்மையிலிருந்து அவர்கள் வருகின்றார்கள் என்பது தெரிகின்றது. அதனால், அவர்கள் தலைவனையும் தலைவியையும் எங்கேனும் ஓர் இடத்தில் உறுதியாகக் கண்டிருத்தல் வேண்டும் என்ற செவிலியின் நம்பிக்கை விளியில் மறைந்துள்ளது.

உண்மை, ஒழுக்கம் இரண்டிலும் மாறாதவர்கள் எனக் குறிப்பதால் அவள் வினாவிற்குப் பொருந்திய விளக்கத்தினை அளிப்பர் என்று எதிர்பார்க்கலாம். செவிலியின் விளியில் இவ்வளவு செய்திகள் உள்ளன.

அடுத்து,

என்மக ளொருத்தியும் பிறண்மக னொருவனும்
தம்முளே புணர்ந்த தாமறி புணர்ச்சிய
ரன்னா ரிருவரைக் காணிரோ பெரும[174]

என்னும் வினாவின் மூலம் தன் மகளின் உடன்போக்கை உணர்த்துகின்றாள். 'தம்முளே புணர்ந்த தாமறி புணர்ச்சி' என்றதனால் களவுநிலை முற்றி உடன்போக்காகிய கற்பு நெறி மேற்கொண்டனர் என்ற செய்தியையும், அந்நிலை காரணமாகத் தன்

மகளைக் காண இச்சுரவழியே வருவதையும், இவ்வழியே சென்றால் அவ்விருவரையும் காண இயலுமா என்பதை அறிய விரும்பும் ஆவலையும் மிகச் சுருக்கமாக எடுத்-துரைக்கின்றாள். அவளது மன வேகத்திற்கேற்பச் சொற்கள் ஏவல் புரி...ன்றன. இதற்கு அவ்வறவோர்,

'காணேம் மல்லேங் கண்டனங் கடத்திடை
யாணெழி லண்ணலோ டருஞ்சுர முன்னிய
மாணிழை மடவர றாயிர்நீர் போறிர்'[175]

எனச் செவிலியின் மனம் அமைதி பெறுமாறு பக்குவமான விடையினைப் பகர்ந்தனர். செவிலியின் மனம் உடன் போனவர்களைக் கண்டரோ என்பதையறியும் விரைவார்-வத்தில் உள்ளது என்பதை உணர்ந்த அந்தணர்கள் முதலில் 'கண்டனம் கடத்திடை' என்கின்றனர்.

எழில் மிகுந்த தலைவனோடு அருஞ்சுரம் முன்னிய பெண்ணுக்கு நீங்கள் தாயர் போலும் எனத் தங்கள் கணிப்பைப் புலப்படுத்துகின்றனர். இத்துடன் உரையாடல் முற்றுப் பெற்றிருக்கலாம். ஆயின், தலைவியின் செயல் செவிலியின் மனத்தை வருத்திக் கொண்டேயிருத்தலால் அவளது உள்ளம் அமைதி பெற, ஆன்றோர் அருமையான கருத்துகளை உரைக்கின்றனர். தாயின் மனம் மகளைப் பிரிந்து படும் பாட்டை அவர்கள் அறிவர். எனவே, அத்தாயின் உள்ளத்திற்கு ஏற்பத் தலைவியின் செயல் தவறன்று என்பதை எடுத்துரைக்கின்றனர். இக்கருத்துரைகளுக்கு அவர்கள் காட்டும் உவமைகள் அழுத்தமும், உலக முறைமையும் அளிக்கின்றன.

பலவுறு நறுஞ்சாந்தம் படுப்பவர்க் கல்லதை
மலையுளே பிறப்பினு மலைக்கவைதா மென்செய்யும்
நினையுங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங் கனையளே[176]

என்று விளக்குகின்றனர். இவ்வாறே, முத்து நீரில் பிறந்தாலும் நீருக்கு அது

பயன்படுவதில்லை; இசை யாழில் பிறந்தாலும் அது யாழுக்குப் பயன்படுவதில்லை. முத்து அணிவோருக்கும் இசை இசைப்போருக்கும் பயன்படுகின்றன. அதுபோல், தலைவியும் இனிமேல் தலைவனுக்கே உரியவள் என்று விளக்குகின்றனர் அந்தணர்கள். செவிலியின் அவல எண்ணத்தை மாற்றி, அவ்வழியே தொடர்ந்து, சென்று அவள் துன்புறுதல் வேண்டாம் என்றும், தலைவனுடன் சென்ற தலைவியின் தன்மை அறம் வழுவாத நெறி என்றும், தலைவியைத் தொடர்ந்து சென்று அவளுக்கு இடையூறு தருதல் வேண்டாம் என்றும் வேண்டுகோள் விடுத்தபின் பயணத்தைத் தொடருகின்றனர். அவர்கள் இவ்வாறு உரை நிகழ்த்தக் காரணம், 'வேறோரா நெஞ்சத்தீர்; ஒழுக்கத்தீர்' எனச் செவிலி நம்பிக்கையுடன் விளித்தமையே ஆகும். இவ்விளியே உரையாடல் வளர்ச்சிக்குத் துணையாகின்றது. உரையாடலின் வளர்நிலையிலும், முடிவிலும் உலகியல் உண்மை உணர்த்தப்படுகின்றது.

ஈண்டுச் செவிலிக்கும் முக்கோற் பகவருக்கும் இடையே நடந்த உரையாடல்,

செவிலியின் அன்பு உணர்வு
அந்தணர்களின் ஒழுக்க நெறி
உலகியல் உண்மை
கற்புக்கடம் பூண்ட தலைவி நிலை

என்றும் அரிய செய்திகளை உணர்த்துகின்றது. அந்தணர் என்போர் அறவோர்.[177] ஆதலால், அறவோரின் சொற்கள் பண்டைத் தமிழ் நெறியை உணர்த்தும் சான்றாய் அமைகின்றன. அறவோரைக் காணுமுன் செவிலியின் மனம் அமைதியற்றுக் கலங்கிய நிலையில் இருந்தது. தலைவியின் மீது சினமும், தலைவன் மீது வெறுப்பும் மேலோங்கியிருந்தன; இடை வழியிலேயே தலைவியைக் கண்டுபிடித்து இல்லிற்கு அழைத்துவரும் வேகம் இருந்தது. ஆனால், முக்கோற் பகவரிடம் உரையாடிய பின் கலங்கிய மனம் தெளிவுற்றது; தலைவன் தலைவி மீது கொண்ட சினமும்

வெறுப்பும் மறைந்தொழிந்தன. தலைவனை ஊடுக்கு இடையூறின்றிச் சென்று தலைவி இல்வாழ்க்கை நிகழ்த்த வேண்டும் என்ற வேட்கை உணர்வு தோன்றுகின்றது. வேகம் மறைந்து அன்பும் நிறைவும் செவிலியின் மனத்தை ஆட்கொள்கின்றன. இத்தகைய மன உணர்வுகளின் முழு மாற்றங்களை உரையாடற் பாடல்கள் நன்கு விளக்குகின்றன.

எ. குறளன் – கூனி உரையாடல்

அடியோர் பாங்கினும் வினைவலர் பாங்கினும்
கடிவரை யிலபுறத் தென்மனார் புலவர்[178]

என்பதால் அடியோராகிய கூனும் குறளும் உறழ்ந்து கூறிக் கூடியதாக அமைந்த கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்று[179] உரையாடல் அமைப்பில் உள்ளது. இப்பாடலில் வரும் குறளன், கூனி உருவ அமைப்பு நகைப்பிற்குரியது. இருவரின் பாலுணர்வும் வெளிப்படையாகக் கிளத்தப்படுகின்றது.

'நீருள் நுடங்கிய நிழல்போன்ற சாயல்'[180]

'மாண்ட எறித்த படைபோல் முடங்கி மடங்கி
நெறித்து விட்டது போன்ற சாயல்'[181]

'உக்கத்து மேலு நடுவுயர்ந்து வாள்வாய
கொக்குரித் தன்ன கொடுமடாய்'[182]

என்று கூனியின் உருவ அமைப்பைக் குறளன் எள்ளி நகையாடுகின்றான். கூனியோ குறளனுக்குச் சற்றும் குறுகாதவளாய்,

'குறள்நாழிப் போழ்தினான்'[183]

'ஆண்டலைக் கீன்ற பறழ்மகன்'[184]

'வல்லுப் பலகை யெடுத்து நிறுத்தன்ன
கல்லாக் குறள'[185]

'யாமை யெடுத்து நிறுத்தற்றால்'[186]

என்று குறளனின் உருவத்தை எள்ளுகின்றாள்.

கூனியைப் புல்ல விரும்பும் குறளனது ஆவலும், அங்ஙனம் புல்லுதற்கு இடையூறாக இருக்கும் அவளது கூனும் வெளிப்படையாகக் குறளனால் கிளத்தப் படுகின்றன.[187]

'எங்கெல்லாம் பொருத்தமின்மை அல்லது முரண்பாடு காணப்-படுகின்றதோ, அங்கெல்லாம் நகைப்பு விளைதற்கு இடமுண்டு; பரிகாச உரையாடல்கள், வர்ணனைகள் முதலியனவும் நகைப்பின் காரணங்களாகும்' என்னும் கூற்று இக்காட்சியில் பொருந்துகின்றது.[188]

இறுதியில் 'நம்முள் நகுதல் தொடீஇயர் நம்முளாம்
உசாவுவங் கோனடி தொட்டேன்'[189]

எனக் குறளன் அடிபணிந்துவிடக் கூனியும் குறியிடம் அமைத்துக் கூறுகின்றாள். இப்பாடல் காம உணர்வு மிக்க அடியோர் நிகழ்த்தும் உரையாடல்; இழிந்த உவமைகளை உடையது; ஆயினும், நகைச்சுவை நாடகக் காட்சியினை நல்குகின்றது. இத்தகைய அமைப்புப் பிற சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை.

ஏ. மூவர் உரையாடல்

தலைவன் தலைவி தோழி நிகழ்த்தல்

இருவர் உரையாடல் அமைப்புடைய முப்பத்தைந்து பாடல்களில் இருவர் தனித்தும், பிறர் முன்னிலையிலும் உரையாடியமை அறியப்பட்டது. மூவர் உரையாடல் அமைப்புடைய பாடல் ஒன்று கலித்தொகையில்[190] உள்ளது. பரத்தையர் சேரியிடத்துச் சென்று மீண்ட தலைவனிடம் தலைவி உறழ்ந்து கூற, தோழி இடையிட்டுத் தலைவியை ஊடல் தீருமாறு வேண்டுகின்றாள்.

தலைவி ஒருஉநீ யெங்கந்தல் கொள்ளல்யாம் நின்னை
வெருஉறுங் காணுங் கடை

தலைவன் தெரியிழாய், செய்தவ றில்வழி யாங்குச் சினவுவாய்
மெய்பிரிந் தன்னவர் மாட்டு

தலைவி ஏடா, நினக்குத் தவறுண்டோ நீவீடு பெற்றாய்
இமைப்பின் இதழ்மறை பாங்கே கெடுதி
நிலைப்பா லறியினும் நின்நொந்து நின்னைப்
புலப்பா ருடையர் தவறு

தலைவன் அணைத்தோளாய், தீயாரைப் போலத் திறனின் றுடற்றுதி
காயுந் தவறிலேன் யான்[191]

இவ்விருவரின் உரையாடல் மூலம் தலைவி பலமுறை சினந்து தலைவனைச் சீறினும், தலைவன் தன் தவற்றினை ஏற்றுக் கொள்ளாது, குற்றமற்ற தன்னைத் தலைவி காரணமின்றிக் காய்கின்றாள் என்பது போலப் பேசுகின்றான். தலைவனது இயல்பை இதனால் அறியலாம். தலைவனின் இயல்புணர்ந்த தோழி தலைவியை அமைதிப்படுத்த முனைகின்றாள்.

தோழி மான்நோக்கி நீயழ நீத்தவன் ஆனாது
நாணில னாயின் நலிதந் தவன்வயின்
ஊடுத லென்னோ இனி[192]

தலைவனிடம் ஊடுவது பயனற்றது என்னும் தோழி கூற்றை உண்மை என உணர்ந்த தலைவியும்,

'இனி, யாதுமீக் கூற்றம் யாமில மென்னுந்
தகையது காண்டைப்பாய் நெஞ்சே பனியானாப்
பாடிற்கண் பாயல் கொள'[193]

எனத் தன் நெஞ்சோடு கூறி ஊடல் தீர்கின்றாள்.

'உப்பமைந்தற்றால் புலவி'[194]

என வள்ளுவர் கூறியிருப்பது போல் நாணமில்லாத தலைவனோடு, தன் தவற்றைத் திருத்திக் கொள்ளாத தலைவனோடு தலைவி உறழ்ந்து பேசிக்கொண்டே சென்றால் ஊடல் வலுத்து விடும் என அஞ்சுகின்றாள். மேலும், அத்தன்மை அவர்களின் தலைமைப் பண்பினைச் சிதைக்குமாதலால் அவ்வூடல் போக்கினை மாற்றுதற்குத் தோழி இடையிட்டுப் பேசுகின்றாள். அவள் தலைவியை அமைதிப்படுத்துவது போல் இருந்தாலும் தலைவனின் குற்றத்தைச் சாடியே கூறுகின்றாள். தலைவன் பன்முறை இங்ஙனம் தவறிழைத்தும் நாணமில்லாது பேசுகின்றான் என்ற உண்மையை உணர்த்து-கின்றாள். தலைவியின் கருத்துறுதிக்குத் துணையாகத் திகழ்கின்றாள். தலைவனது குற்றத்தைப் பலமுறை பொறுத்து ஊடல் தீர்ந்த தலைவியின் நல்லியல்பினைச் சுட்டுகின்றாள். அதுபோன்றே, இம்முறையும் அவனுடன் ஊடல் தீர்தல் சிறந்தது எனத் தலைவிக்கு உணர்த்துகின்றாள். தலைவியின் நற்பண்பினையுணர்ந்த பின்னும் பரத்தையரை நயத்தல் தகாது என்ற எச்சரிக்கை உணர்வினைத் தலைவனுக்கு ஊட்டுகின்றாள்.

இல்வாழ்வில் எழும் நெருடல்களைத் தலைவன் தலைவியரே தீர்த்துக் கொள்ளுதல் உண்டு என்ற உண்மையை அவர்கள் இருவரின் உரையாடற் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. ஆனால், இன்றியமையாத நேரத்தில் தோழியின் இடையீடு இருவர் உரையாடலிலும் நேர்ந்து குடும்ப நலத்தைச் சிதையாமல் காத்தல் உண்டு என்ற உண்மையை இம்மூவர் உரையாடல் உணர்த்துகின்றது.

ஏ.அ. உரையாடலுக்குள் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவன் - தலைவி, செவிலி - முக்கோற்பகவர், தலைவன் - தோழி, தலைவன் - காமக்கிழத்தி, குறளன் - கூனி ஆகியோர் உரையாடும் பாடல்களில் உரையாடல்கள் நேர்வடிவில் அமைந்துள்ளன. பிற மாந்தரின் உரைகளை இவர்கள் தங்கள் உரையாடல்களில் எடுத்து மொழியவில்லை. ஆயின்,

தலைவி தோழியுடன் உரையாடும் ஒரு பாட்டிலும்,[195] சேடியுடன் உரையாடும் இரண்டு பாட்டுகளிலும்[196] பிறர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் இடம் பெற்றுள்ளது.

தலைவியிடம் தலைவனது மனக்குறையை எடுத்துக் கூறி அவளைக் குறை நயப்பிக்கும் தோழி, அவன் தன்னிடம் இரந்து கூறிய உரைகளை எடுத்து மொழிகின்றாள்.

கண்ணார்ந்த நலத்தாரைக் கதுமெனக் கண்டவர்க்
குண்ணின்ற நோய்மிக உயிரெஞ்சு துயர்செய்தல்
பெண்ணன்று புனையிழாய்[197]

என்றும்,

அலர்முலை யாயிழை நல்லாய் கதுமெனப்
பேரம ருண்கணின் தோழி உறீஇய
ஆரஞ் ரெவ்வம் உயிர்வாங்கும்
மற்றிந்நோய் தீரும் மருந்தருளாய் ஒண்டொடீ
நின்முகம் காணும் மருந்தினேன்[198]

என்றும் தலைவன் தோழியிடம் உரைத்தவற்றை மொழிகின்றாள். தலைவியின் மனம் தலைவன்பால் அருளுமோ அருளாதோ என்ற ஐயமும், தன் முயற்சிக்காகத் தன் மீது சினப்பாளோ என்ற அச்சமும், தலைவன் தன்னிடம் இரந்து கூறியவற்றை அப்படியே தன் உரையில் எடுத்து மொழியத் தூண்டுகின்றன. தலைவன் மனக்குறையை அவன் உரைத்தவாறே தோழி உரைக்கும்போது, தலைவி நன்கு உணர வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. தோழியின் மீது சினம் ஏற்படாமல் தலைவியைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகின்றது. தலைவனிடம் அருளுணர்வு பிறக்கின்றது.

இதுபோன்றே, புதல்வனை வெளியில் அழைத்துப் போன சேடி காலந்தாழ்த்தி இல்லிற்கு வரத் தலைவி அவளைக் காய்கின்றாள். காலம்

தாழ்த்தியமைக்குக் காரணம் வினவுகின்றாள். தலைவனது பரத்தையர், புதல்வனை அழைத்து அன்பு காட்டினர் என்று அச்சத்தோடு பகரும் சேடி, அப்பரத்தையர் புதல்வனிடம் உரைத்தவற்றை அப்படியே தன்கூற்றில் எடுத்து மொழிகின்றாள்.

'பெருமான் நகைமுகங் காட்டு'[199]
'நினக்கியாம் யாரேம் ஆகுதும்'[200]

'அரிமத ருண்கண் பசப்பநோய் செய்யும்
பெருமான் பரத்தைனம யொவ்வாதி'[201]

'.... .... இவ்விரா
எம்மொடு சேர்ந்துசென் றீவாயாற் செம்மால்
நலம்புதி முண்டுள்ளா நாணிலி செய்த
புலம்பெலாந் தீர்க்குவேம்'[202]

'பரத்தையர் நம் புதல்வனிடம் அன்பொழுகப் பேசினர்; நாணமில்லாத தலைவனது செயலால் அவர்களும் சிந்தை நொந்துள்ளனர்' எனப் பரத்தையரின் உரைகளைத் தானே கூறுவதுபோல் சேடி கூறின், தலைவியின் சீற்றம் உச்சநிலையடைந்திருக்கும். அச்சீற்றத்தை மாற்றுதற்குச் சேடி அவர்களின் கூற்றுகளைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். இதனால், தான் வருந்துவது போன்றே தலைவனை நம்பிய பரத்தையரும் வருந்துகின்றனர்; தன்னைப் போன்றே தன் புதல்வனிடம் பரத்தையரும் அன்பு மிகக் கொண்டுள்ளனர் என்ற உண்மைகளைத் தலைவி உணருமாறு உரையாடலுக்குள் கொண்டெடுத்து மொழிதல் அமைந்துள்ளது. ஒத்த உரிமையுடன் உரையாடும்போது மாந்தரின் நேர்க்கூற்றாக உரையாடல் அமைகின்றது. ஐய, அச்ச உணர்வுகள் மேலிடும்போது பிறரது கூற்றை எடுத்து மொழியும் நிலை ஏற்படுகின்றது எனத் தெளியலாம்.

மேற்சுட்டிய உரையாடற் பாடல்கள் அனைத்தையும் மீள் பார்வை செய்யும்போது கீழ்க்காணும் உண்மைகள் கிடைக்கின்றன.

(1) பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் நாடக உரையாடலில் இடம்பெறுதல் உண்டு. அதற்கேற்பக் கலித்தொகை உரையாடல்களில் மக்கள் சொற்கள் மிகுதியாக உள்ளன. உரையாடலின் உயிரோட்டத்திற்கும் பொருள் புலப்பாட்டிற்கும் இம்முறை பெரிதும் உதவுகின்றது.

(2) களவு நிலையில் தலைவன் தலைவியை அணுகி அவளைப் புகழ் மொழிகளால் கவர முயன்றபோதும், தலைவி அறிவு நிலையில் நின்று அவனுக்குத் தக்க விடை தருகின்றாள். உணர்வு நிலைக்கு எளிதில் ஆட்படாத தலைவியைக் காணுதற்கு இவ்வகை உரையாடற் பாடல்கள் துணை செய்கின்றன.

(3) கற்புநிலையில் தலைவனது பரத்தமைப் பண்பைத் தலைவி பெரிதும் சாடுகின்றாள். பரத்தையரை எங்கும் இழிவாகக் கூறவில்லை; தலைவனின் மீதுதான் அவளது குற்றச்சாட்டுச் சார்கின்றது.

(4) தலைவன் தன் குற்றம் வெளிப்பட்டபோது தலைவியின் சொல்லாடலுக்குச் செவிசாய்த்து நிற்கும் நிலையே பெரும்பான்மையாகக் காணப்படுகின்றது. இங்ஙனம் செவி சாய்த்து நிற்பதால் தலைவியின் மன அழுத்தம் குறைவதற்கு வழி ஏற்படுகின்றது.

(5) தலைவனது பொய்யுரைகளைத் தலைவி அறிந்து, தன் அறிவுடைமையால் அவனை நாணுமாறு செய்கின்றாள்.

(6) பல காரணங்களால் தலைவியைத் தலைவன் பிரிய நேர்ந்தாலும் அவளது அன்பினையே மையப் புள்ளியாகக் கொண்டு அவனது எண்ணமும் செயலும் அமைகின்றன.

(7) புதல்வன், தோழி இருவர் முன்னிலையில் மட்டுமே தலைவன் - தலைவி உரையாடல் நிகழ்கின்றது. இருவரும் ஊடல் தணிவிக்கும் சிறந்த வாயில்களாகத் திகழ்கின்றனர்.

(8) தலைவன் இல்லாத காலங்களில் புதல்வனிடம் தலைவனது நற்பண்புகளைத் தலைவி எடுத்துக் கூறுவது புதல்வனின் மன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கம் தருவதாகும்.

(9) நற்பண்புகள் பல வாய்த்தவனாயினும் தலைவனின் பரத்தமைப் பண்பினையே பெரிதும் சுட்டித் தலைவி ஊடுவது, அவனது முழு அன்பினையும் தானே அடைய விழையும் அவளது ஆர்வத்தைக் காட்டுவதாகும்.

(10) காமக்கிழத்தியும் தலைவியை ஒத்த நிலையில் தலைவனிடம் உரிமை பூண்டவளாகத் திகழ்கின்றாள். ஆனால், தலைவனிடம் கொள்ளும் ஊடலை நீட்டிக்காது விரைவில் அவனிடம் ஆட்படுதல் குறிக்கத்தகும்.

(11) களவொழுக்கம் பூணுகின்ற தலைவி தன் தாய், சுற்றத்தினர் முதலானோருக்கு அஞ்சுகின்றாள். தலைவன் எவர்க்கும் அஞ்சாதவனாக உள்ளான்.

(12) ஒத்த தன்மையுடைய தலைவன், தலைவி உரையாடலில் உயர்ந்த உவமைகளும் கருத்துகளும் இடம் பெறுகின்றன; உலகியல் மிகுதியாகப் பேசப்படுகின்றது. அடியோராக விளங்கும் தலைவன் - தலைவி உரையாடலில் இழிந்த உவமைகளும், காம உணர்வும், நகைச்சுவையும் மிகுந்துள்ளன.

(13) பரத்தமையொழுக்கம் பூண்ட தலைவனது பேச்சில் மழுப்பல்தன்மை மிகுதி; தலைவியின் சினத்திற்கு எதிர் நிற்கும் ஆற்றல் அவனிடம் இல்லை.

(14) தலைவன் – தலைவி உரையாடற் பாடல்களில் பெரும்பாலும் தலைவியே உரையாடலைத் தொடங்குபவளாகவும், வளர் நிலைக்கு எடுத்துச் செல்பவளாகவும் விளங்குகின்றாள்.

(15) தலைவி – தோழி உரையாடற் பாடல்கள் இருவரின் ஒன்றிய உணர்வினையும் செயலினையும் விளக்குகின்றன.

(16) களவு வெளிப்பட்டது குறித்துக் கவலுதல் தலைவிக்கு உரியதாகவும், வரைவு நேர்ந்தமையை விளக்கும் உரையாடல் முடிவு தோழிக்கு உரியதாகவும் புனையப்படுகின்றன.

(17) சேடி என்பவள் தோழியின்றும் வேறுபட்டவள்; ஏவல் புரியும் பணிப்பெண்; தலைவியின் உரைக்கு மாற்றுரை கூறும் உரிமையற்றவள்.

(18) தோழி – தலைவி உரையாடல் தலைவனைப் பற்றியே அமைகின்றது.

(19) களவு நிலையில் தலைவனின் பேச்சு மிகுதியாகவும், கற்பு நிலையில் தலைவியின் பேச்சு மிகுதியாகவும் இடம் பெறுகின்றன.

(20) உரையாடலில் வினவுதல் தோழியின் தன்மையாக அமைய, அவ்வினாவிற்கு நேரிடையாகவும் மறைபொருளாகவும் விடைதருதல் தலைவியின் தன்மையாக உள்ளது.

(21) தலைவியோடு தோழியும் சேடியும் உரையாடும்போது ஐய, அச்ச உணர்வுகள் ஏற்பட்டால் தம் உரையினுள் பிறர் உரையினைக் கொண்டெடுத்து மொழியும் வழக்கினைக் காணலாம்.

(22) தலைவியும் தோழியும் உரையாடும் பாடல்களில் தோழியின் பேச்சில் வருணனையும் உவமையும் மிகுதி. தலைவனும் தலைவியும் உரையாடும் பாடல்களில் தலைவியைக் காட்டிலும் மிகுந்த உவமைகளைத் தலைவனே பயன்படுத்துகின்றான்.

(23) தலைவியின் உரைகளில் அங்கதமும், உருவகமும், குத்தலும், இகழ்ச்சியும் மிகுந்துள்ளன.

(24) ஒருவர் பேசும் நாடகத் தனி உரையாடற் பாடல்களில் ஒருவரது பண்பு விளக்கம் பெறுகின்றது. இருவர் பேசும் உரையாடற் பாடல்களில் காட்சிச் சூழல் நன்கு விளக்கமுற்று இருவரின் உணர்வுகளும் வெளிப்படுகின்றன. இருவருக்கு மேற்பட்ட மூவர் பேசும் உரையாடல் ஒரு தொடர் குடும்ப நிலையைப் புனைவதாக உள்ளது. மூவருக்கு மேல் உரையாடினால் பொருள் முடிவு கிட்டாது; மாறுபட்ட எண்ணங்கள் எதிரொலிக்கும். எனவேதான், சங்க அகப்பாடல்களில் மூவருக்கு மேல் உரையாடும் பாடல்களைக் காண இயலவில்லை.

* * *

சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல்

இயல் நான்கு

தனிமொழி

இயல் - 4

தனிமொழி

நாடக உரையாடலைத் தனி உரையாடல், உரையாடல், தனிமொழி, குழு உரையாடல் என நான்கு வகைப்படுத்தலாம். இவ்வியல் சங்க அகத்திணைப் பாடல்களில் தனிமொழி அமைந்துள்ள தன்மையை விளக்குவதாகும்.

பேசுவோர் தமது உள்ளத்து எண்ணங்கள் முழுவதையும் கேட்போரிடம் வெளிப்படுத்துவர் எனக் கூறல் இயலாது. மாந்தரின் உள்ளத்தில் மோதும் உணர்ச்சிகள் பல. அவ்வுணர்ச்சிகளை ஒருசேர வெளிப்படுத்துதல் பேசுவோர்க்கு அரிதாகத் தோன்றலாம். கேட்போரது மனநிலை, சூழல், சமுதாயப் பின்னணி ஆகியவற்றிற்கு ஏற்பப் பேசுவோர் தம் உணர்வுகளில் சிலவற்றை உரையாலும் மெய்ப்பாட்டாலும் வெளிப்படுத்துவர்; பலவற்றை அடிமனத்தில் தேக்கி வைத்திருப்பர். வாய்ப்பு நேரும்போது தேவையான உணர்ச்சிகள் அவரது பேச்சில் வெளிப்படும்.

ஒத்த உணர்வுடையவராகக் கேட்போர் அமையாதபோது பேசுவோர் தம் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்த விழைவதில்லை. அதனால், தனிமைச் சூழல் அத்தகு மாந்தரிடம் எண்ண ஓட்டம் மிகுதியாவதற்கு வாய்ப்பாகின்றது. இந்த எண்ண ஓட்டத்திற்குக் கொடுக்கும் குரல் தனிமொழி எனலாம். இதில் மாந்தரின் முழுப்பண்பும் வெளிப்படுவதற்கு வாய்ப்புண்டு.

'தனிமொழி என்பது மாந்தர் தமக்குத் தாமே பேசிக் கொள்வது. நாடகத்தில், நாடக மாந்தர் மேடையில் தனித்து நின்று தம் எண்ணங்களை வாய்விட்டுக் கூறுவது ஒரு மரபாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

நாடக ஆசிரியர், நடிக்கும் மாந்தரின் எண்ணங்கள், விருப்பங்கள், மனநிலை இவற்றை நாடகம் காண்போருக்கு வெளிப்படுத்த நாடகத் தனிமொழியைத் தக்க வழியாக ஏற்றுக் கொள்கின்றார் என்றும்,[1] 'நாடக ஆசிரியர் ஒரு குறிப்பிட்ட மாந்தரைப் பற்றிய இன்றியமையாத செய்திகளை அதாவது, அம்மாந்தரின் மனநிலை, அறிவு நிலை, உள் உணர்வுகள், எண்ணங்கள், செயல்கள், விருப்பங்கள் முதலானவற்றை நாடகம் பார்ப்பவர்க்கு நேரடியாக உணர்த்தத் தனிமொழியைப் பயன்படுத்துகின்றார்; தனிமொழி, நாடகத்திற்கு நல்கும் வலிமையையும் பயன்பாட்டையும் குறித்து நாடக மரபாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது' என்றும்[2] அகராதிகள் தனிமொழி குறித்து விளக்கம் தருகின்றன. இவை தவிர, 'பிற மாந்தர் களத்தில் இருந்தாலும் அவர்களை விளிக்காத, ஒருவர் தமக்குத் தாமே பேசிக் கொள்வது தனிமொழி ஆகும்'[3] என்ற விளக்கமும் தரப்படுகின்றது. தனிமொழி என்பது பேசுவோர் தமக்குத் தாமே பேசுவது என்றும், நாடகத் தனியுரையாடல் (**Monologue**) என்பது பேசுவோர் கேட்போரிடம் உரைப்பது என்றும் இவ்விரண்டிற்குமுள்ள வேறுபாட்டினைச் சுட்டுவர்.[4]

'சேக்சுபியர் தனிமொழி முறையைத் தன் நாடகங்களில் புகுத்தினார்; நாடகம் பார்க்கும் மக்களின் மனக்கிளர்வை இது அதிகமாக்கும்; தவிர பாத்திரங்களின் சிருஷ்டியில் விட்டுப் போன, அல்லது கதாசிரியன் தீர்க்கமாகக் கூற வேண்டிய பகுதிகளையும் இம்முறையைப் பயன்படுத்திச் சீர் செய்யலாம்' என்பர்.[5] மாந்தர்களின் உள்ளப் போராட்டத்தை விளக்கச் சேக்சுபியர் தனிமொழியைப் பயன்படுத்தினார் என்றுரைப்பர்.[6] நாடக மாந்தரோடு தொடர்புடைய சில மறைச்செய்திகளையும், அவர்களுடைய அகப்பண்புகளையும் தனிமொழி மூலம் நாடக ஆசிரியர்கள் விளக்கியுள்ளனர். உலகப் பெரும் நாடக ஆசிரியர்களும் இவ் உத்தியைக் கையாண்டுள்ளனர்.[7]

அடிசனும், 'நாடக வளர்ச்சிக்கு ஏற்ற வகையில் பேசுவோரின் உள்ளார்ந்த எண்ணங்கள், ஆர்வம், குறிக்கோள் முதலானவை தனிமொழியில் வெளிப்படுத்தப்படும்' என மொழிவர்.[8] எனவே, உளப் போராட்டங்களை விளக்கத் தனிமொழி பெரிதும் பயன்பட்டது என்பது தெளிவு. சேக்சுபியரின் ஆம்லெட் என்னும் நாடகத் தலைவன் பேசிய 'இருப்பதா அன்றி இறப்பதா' என்ற தனிமொழியே மிகச் சிறந்த தனிமொழி என்று உரைப்பர்.[9] கிரேக்க, சமற்கிருத நாடகங்களில் நாடக மாந்தர் தனிமையில் பேசும் முறை படைக்கப்பட்டு வந்தது என்பது அறியத்தகும்.[10]

சங்க அக இலக்கியங்களிலும் தனிமொழிப் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. தலைமை மாந்தர் மிகுதியாகவும் துணைமை மாந்தர் அளவாகவும் தனிமொழி நிகழ்த்துகின்றனர். சங்க அகப்பாடல்கள் நாடகப் பாடல்கள் என்பதற்குச் சீரிய சான்றாகத் தனிமொழிப் பாடல்கள் திகழ்கின்றன. 'புலவர் படைக்கும் கற்பனை மாந்தர் ஒருவர் தாமே தனியே கூறிக் கொள்வதாகப் பாடுதல் நாடகத் தனிமொழிப் பாட்டாகும்.

இல்லோன் இன்பம் காமுற் றாஅங்கு
அரிதுவேட் டனையால் நெஞ்சே, காதலி
நல்லள் ஆகுதல் அறிந்தாங்கு
அரியள் ஆகுதல் அறியா தோயே

என்னும் பாட்டில், புலவர் படைத்த காதலன் தன் ஏமாற்றத்தையும் துன்பத்தையும் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக அமைதல் காண்க'[11] என அகப்பாட்டு ஒன்றைத் தனிமொழிப் பாட்டு என்று மு.வ. எடுத்துரைத்தல் தக்க சான்றாகும்.

தொல்காப்பியனார், 'தலைமகற்கும், தலைமகட்கும் உரிய கூற்றுக் கிளவி' எனக் களவிலும், கற்பிலும் வரையறுத்தது போக, நெஞ்சொடு

பேசுவதும் அவர்களுக்கு உரியது என்பதை,

> நோயும் இன்பமும் இருவகை நிலையிற்
> காமங் கண்ணிய மரபிடை தெரிய
> எட்டன் பகுதியும் விளங்க ஒட்டிய
> உறுப்புடை யதுபோல் உணர்வுடை யதுபோல்
> மறுத்துரைப் பதுபோல் நெஞ்சொடு புணர்த்தும்[12]

என விளக்குகின்றார்.

எனவே, தலைமகனும் தலைமகளும் துன்பமும் இன்பமும் ஆகிய இருவகை நிலையினையுடைய காமம் இடையீடுபடும்போது, நெஞ்சினை எட்டன் மெய்ப்பாடு கொண்ட உறுப்புடையது போலும், உணர்வுடையது போலும் எண்ணி அதனிடம் உரையாடலாம் என்ற நாடக உரிமை இதனால் அறியப்படுகின்றது. தலைமக்கள் மட்டுமன்றி, பெண் மாந்தராகிய தோழி, செவிலி, நற்றாய் ஆகியோரும் நெஞ்சொடு கிளத்தற்கு உரியர் என்கின்றார்.[12அ]

அகப்பாடலில் புலவர் நேரிடையாகப் பேசாமல், தாம் படைத்த மாந்தரின் வாயிலாக மறைமுகமாகப் பேசுகின்றார். எனவே, மாந்தர்தம் எண்ண ஓட்டங்களைப் புலப்படுத்துதற்கும், நாடகக் கட்டுக்கோப்பை நிலை-நிறுத்துதற்கும் நாடக மாந்தரைத் தனிமையில் நிறுத்தி வாய்விட்டுப் பேசுமாறு பணிக்கின்றார்.

இளமை உணர்வுகள், மனக்குழப்பம், மனத்துயர் ஆகியவற்றை விளக்க விரும்பும் புலவர், தனிமொழியைப் படைப்பதாக உளவியலார் பகர்வர்.[13] இத்தகைய தனிமொழியை நாடகத் தேவை கருதி ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்பர்.[14]

சங்க அகப்பாடல்களில் மாந்தர் நெஞ்சொடு கிளத்தும் தனிமொழிப் பாடல்கள் இருநூற்றுப் பத்தொன்பது உள்ளன.[15] இவற்றை எண்பத்தாறு புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.[15அ] இவர்களுள் மிகுதியாகப் பாடியவர் பரணர். இவர் இருபது பாடல்கள் பாடியுள்ளார் என்பது குறிக்கத்தகும். தலைவன், தலைவி, நற்றாய், செவிலி, தோழி, பாங்கன் ஆகியோர் தனிமொழி நிகழ்த்துகின்றனர். இம்மாந்தருள் தலைவன் நெஞ்சொடு கிளத்தும் தனிமொழிப் பாடல்களே மிகுதி. தலைவிக்குத் தோழி தக்க துணையாக அமைந்தது போல் தலைவனுக்குப் பாங்கன் உளங்கலந்த உறவுடையவனாக அமையாமையைக் காரணமாகக் கூறலாம்.

தலைவியின் காதல் வளர்வதற்கு உறுதுணையாகத் தோழி அமைகின்றாள். தலைவியின் ஒழுக்கம் ஒவ்வொரு நிலையிலும் தோழியால் வளர்ந்து சிறக்கின்றது. தலைவியின் ஆற்றாமையைப் போக்கும் சிறந்த வாயிலாகத் தோழி விளங்குவதால், தலைவி பெரும்பாலும் தோழியிடம் கூற்று நிகழ்த்துகின்றாள். ஆயின், பாங்கன், தலைவனின் உளப்போக்கு அறிந்து அவன் களவு நிலை வளர்வதற்கு உறுதுணை புரிவதை விட, தலைவனது காமத்தைச் சாடுகின்றவனாகவும் காமத்தைத் தாங்குமாறு அவனுக்கு அறிவுரை கூறுபவனாகவும் உள்ளான்.

பாங்கன் தலைவனிடத்துக் கூற்று நிகழ்த்தும் பாடல்கள் இரண்டு மட்டுமே உள்ளன.[16] அவையும் தலைவனை இடித்துரைப்பதாகவே அமைகின்றன.

நோதக் கன்றே காமம் யாவதும்
நன்றென வுணரார் மாட்டும்
சென்றே நிற்கும் பெரும்பே தைமைத்தே[17]

காமங் காம மென்ப காமம்
அணங்கும் பிணியு மன்றே நினைப்பின்

முதைச்சுவற் கலித்த முற்றா விளம்புல்
மூதா தைவந் தாங்கு
விருந்தே காமம் பெருந்தோ ளோயே[17அ]

தலைவன் பாங்கனுக்குக் கூறும் இருபத்தொரு பாடல்களுள் பதின்மூன்று பாடல்கள் இடித்துரைக்கும் பாங்கற்குப் புகல்வனவாகவே உள்ளன.[18] இதனால், தலைவன் தன் எண்ணங்களுக்கு வடிகாலாக, தன் உணர்வுகளைப் பங்கிட்டுக் கொள்ளுதற்கு உறுதுணையாகத் தன் நெஞ்சினையே கொள்கின்றான். தன் நெஞ்சினை விளித்துத் தனக்குத் தானே பேசிக் கொள்கின்றான். இதனையே, 'தலைவி-தோழி மனஉறவு போலத் தலைவன்-பாங்கன் உறவு அமையாமையே தலைவன் நெஞ்சிற்குக் கூறும் கூற்றுக்கள் மிகைப்பட்டமைக்குக் காரணம் எனத் துணியலாம்' என்பர்.[18அ]

தலைவனுக்கு அமையும் தனிமைச் சூழலும் அவன் தனிமொழி பேசுதற்கு வாய்ப்பாக அமைகின்றது. தலைவி தோழியுடன் அல்லது ஆயக் கூட்டத்தாருடன் எப்போதும் இருப்பதால் தனிமொழி பேசுதற்கு வாய்ப்பு மிகுதியும் அமைதல் இல்லை. தலைவன் கூற்றமைந்த பாடல்களுள் நெஞ்சிற்கு உரைக்கும் பாடல்கள் நாற்பத்தாறு விழுக்காட்டினைப் பெறுகின்றன.[19] தனிமைச் சூழலின் மிகுதியும், தன் உணர்வுகளைப் பங்கிட்டுக் கொள்ளத்தக்க துணையின்மையும் தலைவன் நெஞ்சொடு நிரம்பப் பேசுதற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன.

அ. <u>தனிமொழிப் பாடல்கள்</u>

அகமாந்தரின் தனிமொழியாக உள்ள இருநூற்றுப் பத்தொன்பது பாடல்கள் பின்வரும் நான்கு வகையினுள் அடங்கும்.

அ. நெஞ்சொடு தனிக்கூற்று நிகழ்த்தும் தனிமொழிப் பாடல்கள்

ஆ. தனிக்கூற்றுக் கொண்டெடுத்து மொழிவு அமைந்த தனிமொழிப் பாடல்கள்

இ. உரையாடல் கொண்டெடுத்து மொழிவு அமைந்த தனிமொழிப் பாடல்கள்

ஈ. குழுக்கூற்றுக் கொண்டெடுத்து மொழிவு அமைந்த தனிமொழிப் பாடல்கள்

அ.அ. தனிக்கூற்றுத் தனிமொழிப் பாடல்கள்

இவற்றுள் தனிக்கூற்றுத் தனிமொழிப் பாடல்கள் மாந்தர் அடிப்படையில் பின்வருமாறு அமையும்.

தலைவன்	..	149
தலைவி	..	26
செவிலி	..	15
நற்றாய்	..	11
பாங்கன்	..	1
		202

இருநூற்று இரண்டு தனிக்கூற்றுத் தனிமொழிப் பாடல்களில் தலைவன் கூற்று எழுபத்திரண்டு விழுக்காட்டினைப் பெறுதல் எண்ணத்தகும்.

அ.அ.அ. தலைவனின் தனிக்கூற்றுத் தனிமொழி

தலைவி, தோழி கூற்றுப் பாடல்கள் தலைவனை மையமிட்டு அமைந்தாலும் அவனது பண்பு முழுமையை அவை வெளிப்படுத்தவில்லை. தலைவியின் ஆற்றாமைக்கும், துன்பத்திற்கும் தலைவனே அடிப்படைக் காரணன் என்று அவை பெரிதும் புனைந்து காட்டுகின்றன. தலைவியின் காதல் பெருக்கம் தகவுடன் விளக்கப்படுகின்றது. ஆனால், தலைவனது காதல் எல்லையை முழுமையாக அவர்களின் பேச்சு உணர்த்துவதில்லை. எனவே, தலைவனைப் பற்றிய ஒருசார் உண்மைகளையே தலைவி, தோழி கூற்றுப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன எனத்

முடியலாம். தலைவனது மறுபகுதி வெளிப்படுவதற்கு அவன் தன் நெஞ்சை விளித்துப் பேசும் தனிமொழிகளே பெரிதும் துணைசெய்கின்றன. தலைவி மீது தலைவனுக்குள்ள தணியாக் காதல், தலைவியின்றி வாழ இயலாத தலைவன் மனநிலை, இல்வாழ்வின் செம்மைக்கு இயற்ற வேண்டிய கடமை என்னும் தலைவனின் உளவியலை அறிதற்குத் தனிமொழிப் பாடல்களே தக்க சான்றாக அமைகின்றன. தலைவனின் தனிக்கூற்றுத் தனிமொழிப் பாடல்கள் நூற்று நாற்பத்து ஒன்பது.

தலைவன் தனிமொழி பேசுகின்ற சூழலை,

காதல் உணர்வு

வினை உணர்வு

என இருவகையாகப் பாகுபடுத்தலாம். காதலும் கடமையும் மிகுகின்ற வேளைகளில் தலைவனிடத்துத் தனிமொழி பிறக்கின்றது. தலைவனின் தனிமொழிகள் பெரும்பாலும் நெஞ்சினை விளித்தே நிகழ்கின்றன. சிறுபான்மைப் பாடல்களே விளிநிலை பெறாமல் விளங்குகின்றன. நெஞ்சொடு கிளத்தும் தலைவனின் தனி-மொழிப் பாடல்கள் பாலைத் திணையில் மிகுதியும் இடம் பெற்றுள்ளன. அதற்கு அடுத்துக் குறிஞ்சித் திணையில் இடம் பெறுகின்றன. ஏனைய திணைகளில் குறைந்த அளவே தலைவனின் தனிமொழிப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.[20] வினையின் பொருட்டுத் தலைவியை விலகுதற்குக் காரணமாக விளங்குவது பாலை. அதுபோன்றே, தலைவியைக் கண்ணுற்றுப் புணர்தற்குக் காரணமாக அமைவது குறிஞ்சி. பிரிதலும், புணர்தலுமாகிய இவ்விரண்டு உணர்வுகளுமே தலைவனைப் பெரிதும் ஆட்கொள்வன. எனவேதான், இவ்விரண்டு உணர்வுக் களங்களிலும் தலைவன் தனிமொழி பேசுவது இயல்பாக அமைகின்றது.

அ.அ.அ.அ. காதல் உணர்வு

ஒன்றி உயர்ந்த பாலதாணையால் தலைவியை எதிர்ப்பட்ட தலைவன் பல்வேறு உணர்வுக் குவியல்களுக்கு ஆளாகின்றான். அவ்வுணர்வுகள் அந்தந்தச்

சூழலுக்கேற்றவாறு வெளிப்பட்டு அவன் காதல் நோயை மிகுவிக்கின்றன. தலைவனது காதலின் முதல் படி இன்ப உணர்வாகும். காதல் பெருகப் பெருக அவன் நோயும், ஆற்றாமையும் பெருகுகின்றன. அவ்வமயம் அவன் துன்ப உணர்வுகளுக்கே பெரிதும் ஆட்படுகின்றான். எனவே, காதல் உணர்வில் தலைவன் நிகழ்த்தும் தனிமொழிப் பாடல்களை,

இன்ப உணர்வுத் தனிமொழிப் பாடல்கள்

துன்ப உணர்வுத் தனிமொழிப் பாடல்கள்

என இருவகையாகப் பகுக்கலாம்.

அ.அ.அ.அ.அ. இன்ப உணர்வுத் தனிமொழிப் பாடல்கள்

தலைவனது காதலின் முதல் படியான இன்ப உணர்வினைப் புலப்படுத்தும் தனிமொழிப் பாடல்கள் இருபத்தைந்து.[21] இப்பாடல்கள் பின்வரும் சூழல்களில் அமைகின்றன.

(1) தலைமகளின் நலம் பாராட்டி நெஞ்சிற்கு நவிலல்[22]
(2) தலைமகளைக் கண்ணுற்று மகிழ்ந்து கழறல்[23]
(3) இடந்தலைப்பாட்டில் தலைமகளைக் கண்டு இயம்பல்[24]
(4) புணர்ந்து நீங்குகையில் புகலல்[25]
(5) இரவுக்குறி நீங்குகையில் இயம்பல்[26]
(6) வாயில் பெற்ற மகிழ்வில் கூறுதல்[27]
(7) வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்து மீள்கையில் பேசுதல்[28]
(8) வரைதல் கடிதின் முடியுமென உவந்து மொழிதல்[29]
(9) உடன் போகின்றபோது மகிழ்ந்துரைத்தல்[30]

இத்தகு சூழல்களில் தலைவன் ஆர்வம், நிறைவு, வியப்பு, உவகை என்னும் உணர்வுகளுக்கு ஆட்பட்டு நெஞ்சை விளித்து நிகழ்த்துகின்றான்.

அ.அ.அ.அ.அ.அ. ஆர்வம், நிறைவு

இரும்பல் கூந்தற் கொடிச்சி தினைப்புனக் காவலில் நின்றதைத் தலைவன் கண்ணுறுகின்றான். அவள் அவ்வாறு காவல் காக்குமாறு, கிளிகள் தலைவனுக்கு உதவி செய்கின்றன. அக்கிளிகள் செய்த உதவியைப் பாராட்டி ஆர்வ நெஞ்சினனாய் நெஞ்சொடு நிகழ்த்துகின்றான்.[31]

தலைவியை முன்பு கண்ட இடத்தில் மீண்டும் காணும்போது,

இலங்குவளை தெளிர்ப்ப வலவ னாட்டி
முகம்புதை கதுப்பின ளிறைஞ்சிநின் றோளே
புலம்புகொள் மாலை மறைய
நலங்கே ழாக நல்குவ ளெனக்கே[32]

என்ற நம்பிக்கை தலைவன் மனத்தில் தோன்றிட, காந்தள், முல்லை, குவளை முதலான மலர்களால் தொடுக்கப்பட்ட மாலைபோல் மணம் மிகுந்த மேனியை முயங்குவது மிக இனியது[33] என்ற இன்ப உணர்வினைப் பெறுகின்றான். இவ்வுணர்வினைத் தலைவன் தனக்குத் தானே பகிர்ந்து கொண்டு நிறைவு எய்து-கின்றான். இந்நிலை தனிமொழியாக வெளிப்படுகின்றது.

இயற்கைப் புணர்வு புணர்ந்த பின் அறல் வார்ந்தன்ன தலைவியின் கூந்தல் நெறிப்பும், நறுமையும் தலைவன் மனத்தில் நிறைவை ஏற்படுத்துகின்றன.[34] 'பூங்கண் பேதை தன் காதலை உணர்ந்தனளோ'[35] என்ற ஐயம் எழுகின்றது. 'தொண்டியன்ன பணைத்தோள் ஒண்தொடி தன் நெஞ்சு கொண்டனள்'[36] என்று தன் உற்ற தோழனாகிய நெஞ்சிடம் உரைக்கின்றான்.

இரவுக்குறி வந்து நீங்கும் தலைவன், 'நள்ளென் யாமத்துச் சூர்ப்புறு கோல்வளை செறித்த முன்கையள்; பாவையன்ன இயலினள்; வடிப்புறு நரம்பில் தீவிய மொழிந்து தொடிக்கண் வடுக்கொள முயங்கிச்' சென்ற தலைவியை

நினைந்து இன்புறுகின்றான்.[37] சூரர மகளாகிய தலைவி பெறற்கரியள் என்ற பெருமை எய்துகின்றான். உப்பினால் இடப்பட்ட அணையினால் தடைப்பட்டு நில்லாத பெரியமழையால் உண்டான வெள்ளம் போன்று பெருகுகின்ற காமம் உடையவன் தலைவன். அத்தன்மைய தலைவனின் காமத்தை உணர்ந்த தலைவி இருளிலே வந்து அவனுக்குத் தந்த இன்பத்தின் வாயிலாக உயிரையும் தந்தனள். இதனால் 'அவள் வாழ்க'[38] எனத் தலைவன் உள்ளம் தலைவியை வாழ்த்துகின்றது.

நலஞ்சால் விழுப்பொருள் கலநிறை கொடுப்பினும்
பெறலருங் குரையள்[39]

எனத் தலைவியின் உயர்வைத் தலைவன் உணர்த்துகின்றான். 'இன்பம் என்பது மனநிறைவின் மிகை அல்லது மகிழ்ச்சியின் செறிவு; இன்பம் என்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய பொருளின் மீது மனந்தோய்தல்' என்பர் வாக்கர்.[40] இங்குத் தலைவனது மகிழ்ச்சிக்குரிய பொருள் தலைவி. அவள் மீது மனந்தோய்ந்தமையே அவனது இன்ப உணர்வைத் தூண்டவல்லதாக அமைந்து மனநிறைவைத் தருகின்றது.

செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு என்னும் நான்கு பற்றி உவகை பிறக்கும் என்கின்றார் தொல்காப்பியனார்.[41] இங்குப் புணர்வு பற்றித் தலைவனுக்கு உவகை பிறந்தது எனலாம்.

அ.அ.அ.அ.அ.ஆ. <u>வியப்பு, உவகை</u>

தலைவியைப் பெறுதற்குத் தகுந்த வாயில் தோழியே என உணர்ந்து, தோழி—தலைவி உறவு குறித்துத் தலைவன் வியந்து கூறுகின்றான்.

தலைப்புணைக் கொளினே தலைப்புணைக் கொள்ளும்
கடைப்புணைக் கொளினே கடைப்புணைக் கொள்ளும்
புணைகை விட்டுப் புனலோ டொழுகின்
ஆண்டும் வருகுவள் போலு மாண்ட

மாரிப் பித்திகத்து நீர்வார் கொழுமுகைச்
செவ்வெரி நறழுங் கொழுங்கடை மழைக்கட்
டுளிதலைத் தலைஇய தளிரன் னோளே[42]

தோழி வேறு; தலைவி வேறு அல்ல என்னும் வியப்புணர்வைப் பெற்ற தலைவன், தோழியிடம் குறையிரந்து நின்றால் தலைவியைத் தான் பெறுதல் கூடும் என்ற தன்னம்பிக்கையைப் பெறுகின்றான். 'ஒன்றை உறுதியாக அடைய முடியும் என்னும் நம்பிக்கையின் பெருக்கம் தன்னம்பிக்கை; எது சரியானதோ அதனைச் செயற்படுத்துவதில் விளையும் எந்தத் தவிர்க்க வியலா இடுக்கணையும் புறந்தள்ளல் துணிவு'[43] என்பதால், தோழியைத் தலைவன் நம்பிக்கையோடு அணுகுகின்றான். தலைவியிடம் தான் கொண்ட காதலைத் துணிவுடன் வெளிப்படுத்துகின்றான். இந்தத் துணிவினைத் தனக்குத் தானே மொழியும் தனிமொழியினால் ஒத்திகை பார்த்துக் கொள்கின்றான்.

இரவுக்குறியில் தலைவியுடன் இன்பந் துய்த்த தலைவன், இரவு நீங்கியவுடன் தலைவியின் வேறுபட்ட ஒழுகலாற்றினை வியந்து தன் மனத்திற்குள் கூறுகின்றான்.

இரண்டறி கள்விநங் காத லோளே
முரண்கொ டுப்பிற் செவ்வேன் மலையன்
முள்ளூர்க் கான நாற வந்து
நள்ளென் கங்கு னம்மோ ரன்னள்
கூந்தல் வேய்ந்த விரவுமல ருதிர்த்துச்
சாந்துளர் நறுங்கதுப் பெண்ணெய் நீவி
அமரா முகத்த ளாகித்
தமரோ ரன்னள் வைகறை யானே[44]

இவ்வாறு தலைவனின் வியப்பு அவனது உள்ளத்தில் மேலோங்கித் தனிமொழியாக வெளிப்படுகின்றது.

வரைதல் பொருட்டுப் பிரிந்து மீண்ட தலைவன், தலைவி, குமரனை வழிபட்டுக் காந்தள் மணம் வீசும் கைகளால் இனிய பலியிட்டு, நீர் சொரிந்த கண்களையுடையளாய் நிற்றலைக் கண்ணுற்று, 'தலைவியின் வருத்தம் கடிதின் முடியும்'[45] என்று உவந்த உள்ளத்தினனாய்த் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுகின்றான். இதுபோன்றே இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்ந்த தலைவன், தலைவியின் அரிய அழகினையும் பண்பினையும் வியந்து,

திண்டேர்ப் பொறையன் தொண்டி
தன்திறம் பெறுகஇவள் ஈன்ற தாயே[46]

எனத் தலைவியின் தாயை உவந்து வாழ்த்துகின்ற நிலையும் உண்டு. அன்றியும், தலைவியை உடன் அழைத்துச் செல்லும் தலைவன்,

நன்னாள் வேங்கைப் பொன்மருள் புதுப்பூப்
பரந்தன நடக்கயாம் கண்டனம் மாதோ
காண்இனி வாழியெம் நெஞ்சே[47]

என்று மருந்தெனப்படும் மடவோள் நடத்தலைக் கண்டு உவந்து நெஞ்சிற்கு உரைக்கின்றான்.

மகிழ்ச்சி என்பது, உண்மையில் நன்மை எய்தியதும் அல்லது நன்மை எய்தும் உறுதியான வாய்ப்பு அமைந்ததும், அல்லது தீமையை வென்றதால் விளையும் மன நெகிழ்ச்சி ஆகும்.[48] எனவே, தலைவியை உடனழைத்துச் செல்வதால் தான் பெற்ற நன்மையை, தலைவியின் இடராகிய தீமை களையப் பட்டதால் ஏற்பட்ட மனநெகிழ்ச்சியைத் தலைவனின் மேற்குறித்த தனிமொழி உணர்த்துகின்றது.

இந்த இருபத்தைந்து தனிக்கூற்றுத் தனிமொழிப் பாடல்களும் தலைவனது காதல் உணர்வின் முதல் நிலையாகத் திகழ்வன; காதல் உணர்வுக்கு ஆட்பட்ட தலைவனின் இன்ப உணர்வுகளைப் புகல்வன.

அ.அ.அ.அ.ஆ. துன்ப உணர்வுத் தனிமொழிப் பாடல்கள்

தலைவனது காதலின் அடுத்த நிலை மேற்கண்ட உணர்வுகளுக்கு முற்றிலும் மாறானது. மனவிழைவு, ஏமாற்றம், தன்னிரக்கம், ஆற்றாமை என்னும் உணர்வுகளால் தலைவன் தாக்குறும் நிலையை இவ்வகைப் பாடல்களால் அறியலாம். இத்தகைய மன இறுக்கனை எதிரொலிக்கும் தனிமொழிப் பாடல்கள் இருபத்தைந்து உள்ளன.[49] அவை பின்வரும் சூழல்களில் உருவாகின்றன.

(1) தலைமகனின் மனக்குறையைத் தோழி மறுத்திடல்[50]

(2) தலைமகனின் ஊடலைத் தணிக்கப் பலவாறு உணர்த்தியும் அவள் ஊடல் அகலாமை[51]

(3) தலைமகளை உடனழைத்துச் செல்ல இயலாத இடைச்சுரத்தின் பொல்லாங்கு நினைதல்[52]

(4) இரவுக்குறி மறுக்கப்படும் நிலை[53]

(5) இரவுக்குறி வந்து நீங்கிச் செல்ல நினையா மனநிலை[54]

(6) அல்லகுறிப்பட்டு மீளல்[55]

(7) தலைமகள் இற்செறிக்கப்பட்டமை உணர்தல்[56]

(8) வரைவு மறுக்கப்பட்டமை[57]

அ.அ.அ.அ.ஆ.அ. மனவிழைவு, ஏமாற்றம்

'குறுமகளின் மகிழ்மடநோக்கு'[58] தலைவனை வருத்தம் செய்தமையால் அவளை அடையத் தோழியின் பின்னின்று வருந்துகின்றான். தலைமகனது குறையைத் தோழி மறுக்கின்றாள். இதனால், 'நம்மாட்டு இவள் நெஞ்சம் நெகிழ்ந்திலள்'; அவள் மாட்டு விடும் தூது மடலாற் செய்த குதிரைதான். அதைத் தெருவில் விடுத்து வெள்ளிய என்பை அணிந்து நாம்

தெருவில் செல்ல வேண்டுமா'[59] எனத் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்கு வினாத் தொடுக்கின்றான். 'தன்னைக் காதலித்த நல்லாளை எய்திய போது அடைதற்கு இடையூறாகத் தோழி இருக்கின்றாள் என்று கருதுங்காலே தலைவன் மடலேற்றம் பற்றிக் குறிப்பான். தோழியை வற்புறுத்துவதற்கு மடல் கூறுவதன்றித் தலைவியை வற்புறுத்துவதற்கன்று' என மொழிவர்.[60] தலைவியைப் பெறுதல் வேண்டும் என்ற தலைவனின் மனவிழைவு தோழியின் மறுப்புரையால் ஏமாற்றத்திற்கு உள்ளாகின்றது.

இதுபோன்றே, இரவுக்குறி விழையும் தலைவனின் ஆவலைத் தோழி மறுக்கும்போது தலைவனின் வேட்கை கரைகடந்து நெஞ்சை விளித்துப் புலம்பச் செய்கின்றது.

நல்லுரை யிகந்து புல்லுரை தாஅய்ப்
பெயனீர்க் கேற்ற பசுங்கலம் போல
உள்ளந் தாங்கா வெள்ள நீந்தி
அரிதவா வுற்றனை நெஞ்சே நன்றும்
பெரிதா லம்மநின் பூச லுயர்கோட்டு
மகவுடை மந்தி போல
அகனுறத் தழீஇக் கேட்குநர்ப் பெறினே[61]

இங்கும் ஏமாற்றமே தலைவனின் தனிமொழிக் களனாக அமைகின்றது.

தலைவியின் மழலை போன்ற தீங்குரல் கிளியும் அறியாதது; தலைவனது உயிரையும் கவ்வ வல்லது. இத்தன்மைய தலைவியை முயங்கல் உள்ளி மீன் கண் துஞ்சும் பொழுதும் தான் துஞ்சாது[62] இரவுக்குறி கருதி மனவிழைவு இயக்க வருகின்றான்; ஆனால், இரவுக்குறி தடைப்படுகின்றது; அல்லகுறிப்பட்டு வறிதே அகல்கின்றான்.

இல்லோ னின்பங் காமுற் றாஅங்
கரிதுவேட் டனையா னெஞ்சே காதலி
நல்ல ளாகுத லறிந்தாங்
கரிய ளாகுத லறியா தோயே[63]

எனத் தலைவன் தலைவியின் அருமைப்பாடு குறித்து அயர்வு கொள்கின்றான். இரவுக்குறி கருதிச் செல்லுகின்ற தலைவனது மனவிழைவு, அல்லகுறிப்படுதலால் ஏமாற்றத்தையே அடைகின்றது. அல்லகுறிப்படும் பாடல்கள் ஏனைய சூழல்களை விளக்கும் பாடல்களை விட மிகுதியாக உள்ளதால் தலைவனின் ஏமாற்ற உணர்வு தனிமொழி பேசுதற்கு நிலைக்களனாகின்றது. ஏமாற்றமும் துன்பமும் ஏற்படும் போது அவற்றை வெளிப்படுத்தத் தனிமொழி பயன்படுகின்றது என்னும் கருத்து இங்கு எண்ணத்தகும்.[63அ]

அ.அ.அ.அ.ஆ.ஆ. தன்னிரக்கம், ஆற்றாமை

இரக்கம் என்பது வருந்தும் ஒரு பொருளின் மீது கொள்ளும் காதலும், அவ்வருத்தத்தை நீக்க இயலா நிலையில் எழும் துன்பமும் சேர்ந்த கலவையாகும். இது உணர்ச்சியார்ந்த மெல்லிய குரலைக் காட்டுகின்றது என்றுரைப்பர்.[64] தலைவி மீது கொண்ட காதலால் எழும் வேட்கையும், அவ்வேட்கை நிறைவேறா நிலையில் தோன்றும் துன்பமும் தலைவனின் தன்னிரக்க உணர்வுக்கு அடிப்படையாகின்றன.

தலைவியின் ஊடலைத் தீர்க்கப் பலவாறு முயல்கின்றான் தலைவன். ஆயினும், அதனை உணராத தலைவி ஊடியிருக்க,

எவ்வி யிழந்த வறுமையாழ்ப் பாணர்
பூவில் வறுந்தலை போலப் புல்லென்
றினைமதி வாழிய நெஞ்சே[65]

என்று இனைந்து நிற்கும் தன் நெஞ்சினை அமைதிப்படுத்துகின்றான் தலைவன்.

வரையர மகளிரின் அரியளாகிய தலைவியை அணைக்க இயலாமல் அல்லலுறும் தலைவன்,

ஒறுப்ப ஓவலை நிறுப்ப நில்லலை
புணர்ந்தோர் போலப் போற்றுமதி! நினக்கியான்
கிளைஞன் அல்லனோ நெஞ்சே![66]

எனத் தன்னிரக்கம் தோன்ற மொழிந்து நெஞ்சினைத் தேற்றுகின்றான். தனக்குத் துணை வேறு யாரும் இல்லை; தன்னுடைய நெஞ்சே உற்ற துணை என்பது பட, 'நினக்கு யான் கிளைஞன் அல்லனோ' என்ற தலைவனின் மொழி அவனது கழிவிரக்கத்தைக் காட்டும்.

தலைவியை முயங்க இயலாத நிலை தலைவனின் ஆற்றாமையை வளர்த்தாலும், அவளிடம் கொண்ட காதல் கெடாது நிலைபெறுவதாக எனத் தன்னிரக்கம் தோன்றக் கூறுகின்றான்.

சினையொண் காந்தள் நாறும் நறுநுதல்
துணையீர் ஓதி மாஅ யோள்வயின்
நுண்கோல் அவிர்தொடி வண்புறம் சுற்ற
முயங்கல் இயையா தாயினும் என்றும்
... ...
அகலிருங் கானத்துக் கொல்லி போலத்
தவாஅ லியரோ நட்பே[67]

என்ற தலைவனின் தனிமொழி, ஆற்றாமை உற்ற அவன் காதலை அறிவுறுத்தும்.

காதல் உணர்வில் தலைவன் இருவேறு முரண்பட்ட எண்ண அலைகளால் துன்புறுகின்றான். முதல் நிலையில் இன்ப உணர்வுகளும், அடுத்த நிலையில் துன்ப

உணர்வுகளும் தனிமொழியின் வெளியீடாகத் திகழ்கின்றன. முதல்நிலைப் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும், அடுத்தநிலைப் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும் ஒத்த அளவில் உள்ளன. எனவே, காதல்வயப்பட்ட தலைவனின் இன்பமும், துன்பமும் ஒத்த அளவின என்பதையே அவனது தனிமொழிப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

அ.அ.அ.ஆ. வினை உணர்வில் தலைவன்

அறன்கடைப் படாஅ வாழ்க்கை; பிறன்கடைச் செலாஅச் செல்வம்[68] என்னும் இரண்டு குறிக்கோள்களை எய்தற் பொருட்டு வினைவயிற் பிரிதலும், பொருள்வயிற் பிரிதலும் விளைகின்றன. ஈதலுந் துய்த்தலும் இல்லோர்க்கு இல் என உணர்ந்ததால் பொருள் ஈட்டுதலை ஆடவர் கடமையாகப் போற்றினர். இதனாலேயே, 'வினை ஆடவர்க்கு உயிர்' என விளங்கியதாகக் குறுந்தொகை குறிக்கின்றது.[69]

இருள்படு நெஞ்சத் திடும்பை தீர்க்கும்
அருளன் குடைய ராயினு மீதல்
பொருளில் லோர்க்கஃ தியையாது[70]

எனப் பொருளின் பெருமையும் பயனும் அக்காலத்தில் புரிந்துகொள்ளப்பட்டன.

காதல் உணர்வில் ஆழ்ந்திருக்கும் தலைவன் மேற்கூறிய உண்மைகளை உணர்ந்து கடமையாற்ற விழைகின்றான். வினைமேற் பிரிந்து செல்வதனை அவன் உள்ளம் வற்புறுத்துகின்றது. வினைவேண்டித் தலைவியைப் பிரிவதா அல்லது மனையில் தங்கித் தலைவியுடன் மகிழ்வதா என்ற போராட்டம் அவன் மனத்தில் கால்கொள்கின்றது. வினைமேற் செல்ல எண்ணும் வேளையிலிருந்து வினை முற்றுப்பெறும் வரை தலைவனிடம் மனப்போராட்டம் வளர்கின்றது. இப்போராட்டத்தின் விளைவால் தலைவன் தனித்துப் பேசுதல் மிகுகின்றது. பிறருடன் பேச இயலா, பேச விழையா

நிலையில் நெஞ்சை விளித்துத் தன் உள்ளத்தில் வளரும் போராட்டத்திற்கு வடிகால் காண விரும்புகின்றான்.

தலைவன் வினை உணர்வில் ஆழ்ந்து தனிமொழி பேசுவதை

அண்மைக்களம் (இருத்தல்)

இடைமைக்களம் (செல்லல்)

சேய்மைக்களம் (திரும்பல்)

என மூன்று நிலைகளாகப் பகுக்கலாம்.

அ.அ.அ.ஆ.அ. அண்மைக்களம்

அண்மைக்களம் என்பது தலைவன் இல்லில் இருந்து வினைமேற்செல்ல எண்ணுவதையும், செலவழுங்குவதையும் குறிக்கும். பொருள் வலிக்கப்பட்ட நெஞ்சிற்கு உரைப்பது,[71] பொருள் வலிக்கப்பட்ட நெஞ்சிற்குக் கூறிச் செல-வழுங்குவது,[72] என்ற இரண்டு துறைகளின் பாடல்களும் இக்களத்தில் அடங்குவன. பொருள்மேற் போகத் தூண்டும் நெஞ்சினை விளித்துத் தலைவன் நிகழ்த்தும் பாடல்கள், செல்லும் வழியின் அருமையையும், தலைவியைப் பிரிய இயலாத ஆற்றாமையையும் வெளிப்படுத்துவனவாக அமைகின்றன. 'ஆள்வழக்கற்ற அருஞ்சுரம்; ஞாயிற்றின் வெம்மையான கதிர்கள் பரவப் பெற்ற நெடிய பகுதி; யாமரத்தின் உயர்ந்த கிளையில் அடைகாத்துக் கிடக்கும் தனது பெடையின் முக வாட்டத்தைக் கண்டு இரை தேடிச் சென்ற சேவலாகிய கழுகின் சிறகுகள் கரிந்து தீயும் வேனில் நீடிய நெடியவழி'[73] என்றும், 'வீளையிட்டு விரைகின்ற அம்பினையும், அவ்வம்புகளை இலக்குத் தப்பாதபடி தொடுக்கும் சிறந்த தொடையினையும் உடைய மழவர், விடியற் காலையிலே ஆன்களைக் கவர்ந்து செல்லும் அச்சந்தரும் செவ்விய பாலைவழி'[74] என்றும், 'பார்ப்பை ஈன்ற பருந்து வருந்தி உறையும் நெடிய கிளைகளையும் பொரிந்த அடியினையும் உடைய/வேம்பின் புள்ளி போன்ற நீழலின்கண் கல்லாச் சிறுவர் வட்டாடுவர்; விற்போரால் ஆறலைத்து உண்ணும்

மழவரின் குடியிருப்புகளை உடைய கடத்தற்கரிய சுரம்'[75] என்றும் செல்ல வேண்டிய வழியைத் தலைவன் நினைத்துப் பார்க்கின்றான். அவ்வழியின் கொடுமையையும் பொறுத்துக் கொள்ளலாம். ஆயின், தலைவியை நீங்கிச் செல்வது பொறுக்க ஒண்ணாதது என்பது எல்லாப் பாடல்களிலும் இலங்கும் உணர்ச்சி.

.....................பொருட்பிணி
பல்லிதழ் மழைக்கண் மாஅ யோள்வயிற்
பிரியிற் புணர்வ தாயிற் பிரியாது
ஏந்துமுலை முற்றம் வீங்கப் பல்லூழ்
சேயிழை தெளிர்ப்பக் கவைஇ நாளும்
மனைமுதல் வினையொடும் உவப்ப
நினைமாண் நெஞ்சம் நீங்குதல் மறந்தே[76]

களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச் சேரல்
இழந்த நாடுதந் தன்ன
வளம்பெரிது பெறினும் வாரலென் யானே[77]

மறப்பருங் காதலி யொழிய
இறப்ப லென்பதீண் டிளமைக்கு முடிவே[78]

புனற்புணை யன்ன சாயிறைப் பணைத்தோள்
மணத்தலுந் தணத்தலு மிலமே
பிரியின் வாழ்த லதனினு மிலமே[79]

தலைவியைப் பிரிந்து செல்ல இயலாத தலைவனின் மனநிலையை இம்மொழிகளால் உணரலாம். தலைவியுடன் இன்புறும் இளமை நிலையையே தலைவனது மனம் நாடுகின்றது; அந்த இன்பத்தை இழப்பது சுரவழியைக் காட்டிலும் கொடியது என எண்ணுகின்றது.

இதற்கு முன் வினையின் பொருட்டுப் பிரிந்து சென்றதையும், அப்போது நெஞ்சு அடைந்த வருத்தத்தையும் நினைவு கூர்ந்து மீண்டும் தன்னை வினைமேற் செல்லத் தூண்டுகின்ற நெஞ்சினைத் தெருட்டுகின்றான் தலைவன்.

சுரன்முதல் வந்த உரன்மாய் மாலை
யுள்ளினென் அல்லனோ யானே யுள்ளிய
வினைமுடித் தன்ன இனியோள்
மனைமாண் சுடரொடு படர்பொழு தெனவே[80]

என்றும்,

மழைக்கண் மாறிய வெங்காட் டாரிடை
எமியங் கழிதந் தோயே பனியிருட்
பெருங்கலி வானம் தலைஇய
இருங்குளிர் வாடையொடு வருந்துவள் எனவே[81]

என்றும், முன்பு பொருள்வயிற் பிரிந்தபோது தலைவியை நினைந்து வருந்திய நெஞ்சிற்கு நினைவூட்டுகின்றான்; மீண்டும் பிரியத் தூண்டும் நெஞ்சினைச் சாடுகின்றான்.

பிரிதற்கு உகந்த காலம் இதுவன்று என உலகியல் பேசியும் பிரியக் கருதுதலை நீட்டித்தல் உண்டு.

வடபுல வாடைக்குப் பிரிவோர்
மடவர் வாழியிவ் வுலகத் தானே[82]

எனவும், தளிமயங்குகின்ற தண்குரலெழிலி பெயல் மிக்க இக்கார்காலத்தில் இன்துணையைப் பிரிவோர் மடமையோரே[83] எனவும், பிரியக் கருதும் நெஞ்சினை மடநெஞ்சம் என்று தலைவன் எள்ளி அடக்குதல் காணலாம்.

இங்ஙனம் பிரியக் கருதும் நெஞ்சிடம், சுர வழியின் கொடுமை, தலைவியைப் பிரிய இயலாமை, பிரிந்தால் நேரும் ஆற்றாமை, பிரியக்கூடாத

காலம், முன்பு பிரிந்து சென்றபோது அடைந்த வருத்தத்தின் நினைவு எனப் பல செய்திகளைத் தலைவன் கூறுவதால் அவன் மனத்தில் ஆய்வும் போராட்டமும் நிகழ்கின்றன. இப்போராட்டத்தின் முடிவு செலவழுங்கும் நிலையாகவும், வினைமேற் செல்லலைத் தள்ளி வைக்கும் நிலையாகவும் நிறைவு பெறுகின்றது. தலைவன் செலவழுங்குதற்குத் தலைவன் ஆற்றாமை, தலைவி ஆற்றாமை, பொருள் நில்லாமை, இளமை நில்லாமை என்னும் நான்கு காரணங்களைக் கூறலாம்.

அரிசிலந் தெள்ளறல் அன்ன இவள்
விரியொலி கூந்தல் விட்டமை கலனே[84]

முருந்தேர் முறுவல் இளையோள்
பெருந்தோள் இன்துயில் கைவிடு கலனே[85]

என்பவை தலைவனின் ஆற்றாமையை உணர்த்துவன.

திருந்திலை யெஃகம் போல
அருந்துயர் தருமிவள் பனிவார் கண்ணே[86]

பொறியழி பாவையிற் கலங்கி நெடிதுநினைந்து
ஆகம் அடைதந் தோளே[87]

என்பவை தலைவியின் ஆற்றாமையைக் காட்டுவன. இதுபோன்றே,

நில்லாப் பொருட்பிணி[88]

என்று பொருளின் நிலையாமையையும்,

இளமை கழிந்த பின்றை வளமை
காமந் தருதலும் இன்றே[89]

என்று இளமை நிலையாமையையும் தலைவனின் மனம் நினைந்து பார்க்கின்றது.

பொருள் நயந்த நெஞ்சினை, 'அன்பிலை வாழியெம் நெஞ்சே'[90] என்றும், 'வல்லே நெஞ்சம்'[91] என்றும், 'ஒருதிறம் பற்றாய் நெஞ்சே'[92]

என்றும், 'இன்னாச் சூழ்ந்திசின் வாழிய நெஞ்சே'[93] என்றும் தலைவன் பலவாறு விளித்து மனப்போராட்டத்தின் இறுதியில் ஒரு முடிவுக்கு வருகின்றான். மேற்கண்ட உண்மைகளைத் தலைவன் மனம் நினைந்ததால் வினைமேற் செல்லுதலை விலக்கிச் செலவழுங்குகின்றான். இத்தகைய தலைவனின் மனநிலைகளை அண்மைக்களத் தனிமொழிப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. இத்தனிமொழிப் பாடல்களில் வழியருமை, ஆற்றாமை ஆகிய இரண்டுமே நிலைக்களனாக அமைகின்றன. இவ்விரண்டின் காரணமாக நெடிய மனப்போராட்டம் நிகழ்வதையே அண்மைக்களப் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன. மனப்போராட்டத்தின் முடிவில், தலைவன் ஒரு தெளிந்த நிலையைப் பெறுகின்றான் என்பதையே அவனது செலவழுங்கும் தன்மை உணர்த்துகின்றது.

'தலைவன் நெஞ்சிற்குக் கூறும் கூற்றுகள், தலைவனைத் தோழி செலவழுங்குவித்தபோது கூறிய கூற்றுகளுடன் பெரிதும் ஒன்றுபட்டுக் காணப்படுகின்றன' என்று கூறுவது பொருத்தமுடைத்தே.[94] செலவழுங்கும் தலைவனின் தனிமொழிகள் போன்றே தோழி தலைவனைச் செலவழுங்குமாறு வேண்டும்போது, சுரவழி அருமை, தலைவி ஆற்றாமை,[95] இளமை நில்லாமை[96] ஆகியவற்றை எடுத்துக் கூறிச் செலவழுங்கத் தூண்டுகின்றாள். தோழியின் செலவழுங்கத் தூண்டும் சொற்களே தலைவன் நெஞ்சிற்கு உரைக்கும் பாடல்களில் எதிரொலிப்பன போல் உள்ளன.

அ.அ.அ.ஆ.ஆ. இடைமைக்களம்

இடைமைக்களம் என்பது இடைச்சுரத்தைக் குறிக்கும். வினைமேற் செல்லுதல், வினைமுற்றித் திரும்புதல் என்னும் இரண்டு சூழல்கள் இடைமைக்களத்தில் ஏற்படுகின்றன. தலைவன் இக்களத்தில் தனிமொழி பேசுவதாக முப்பத்தைந்து பாடல்கள் உள்ளன.[97]

அ.அ.அ.ஆ.ஆ.அ. வினைமேற் செல்லும் தலைவனின் இடைக்களப் பாடல்கள்

வினைமேற் செல்லுதலைச் சிறிது தாழ்த்தினும், வினையின் இன்றியமையாமையை உணர்ந்த தலைவன் இறுதியில் தலைவியைப் பிரிந்து செல்கின்றான். இடைவழியில் மீண்டும் அவன் மனக்குழப்பத்திற்கு ஆளாகின்றான். பொருள் நாடி விரைந்த தலைவனின் நெஞ்சம், தலைவியின் நினைவால் மனம் மாறுபட்டு, பிரிந்தமை குறித்துப் பேதுற்று அலைகின்றது.

வினைமேற் செல்லும் தலைவன் இடைக்களத்தில் தனிமொழி பேசுவதாக முப்பத்திரண்டு பாடல்கள்[98] உள்ளன. இக்களப் பாடல்கள் இடைக்களத்தின் கொடுமையையும், தலைவியின் பண்பினிமையையும் இணைத்துக் கூறுகின்றன; தலைவனின் மீள நினைக்கும் விழைவினை உணர்த்துகின்றன; தலைவியைப் பிரிவு தகைக்கும் எனத் தலைவன் புலம்புவதைச் சாற்றுகின்றன.

அ.அ.அ.ஆ.ஆ.அ.அ. இடைச்சுரக் கொடுமையும் தலைவியின் பண்பினிமையும்

இடைச்சுரப் பாட்டு ஒவ்வொன்றிலும் இடைச்சுரக் கொடுமை இடம் பெறுகின்றது.

உலறுதலைப் பருந்தி னுளிவாய்ப் பேடை
அலறுதலை யோமை யங்கவட் டேறிப்
புலம்புகொள விளிக்கு நிலங்காய் கானம்[99]

என்றும், 'கொடிய காற்று வீசும் மூங்கில் நிறைந்த பக்கங்களில் கடுநடை யானை கன்றொடு வருந்துமாறு நீரற்ற நிழலற்ற அருஞ்சுரம்,'[100] என்றும், 'கொடுவில் எயினர் கோட் சுரம் படர நெடுவிளி பயிற்றும் நிரம்பா நீளிடை'[101] என்றும் வழிக் கொடுமை புனையப்படுகின்றது. கடத்தற்கு அரிய இத்தகு கடிய சுரவழியில் தலைவன், தலைவியின் இனிய பண்புகளை நினைந்து செல்வதால், சுரவழியும் தண்ணியவாயிற்று என்று தலைக்கூள் உரைக்கின்றான்.

நெடுங்கழை முளிய வேனி னீடிக்
கடுங்கதிர் ஞாயிறு கல்பகத் தெறுதலின்
வெய்ய வாயின முன்னே யினியே
ஒண்ணுத லரிவையை யுள்ளுதொறும்
தண்ணிய வாயின சுரத்திடை யாறே[102]

இன்னா மன்ற சுரமே
இனிய மன்றயா னொழிந்தோள் பண்பே[103]

வெஞ்சுரக் கவலை நீந்தி
வந்த நெஞ்சநீ நயந்தோள் பண்பே[104]

என்ற மொழிகள் இவ்வுண்மையை இயம்புவன. இத்தகு பாடல்களில் சுரவழியின் கொடுமை, தலைவியின் தண்மை என்னும் இரு முரண்பட்ட நிலைகளைத் தலைவன் ஒப்பிட்டுக் காணுகின்றான். அன்றியும் கல்லாப் பெருமகன் புல்லியின் வேங்கடத்தைக் கடக்க உதவியது, ஏந்தெழில் மழைக் கண்களையுடைய காதலியின் பண்பு[105] எனத் தலைமகன் இறும்பூதெய்தலையும் இக்களப் பாடலால் உணரலாம்.

அ.அ.அ.ஆ.ஆ.அ.ஆ. மீளும் விழைவு

அண்மைக்களத்தில் போராடிய தலைவனின் மனம் தெளிவு நிலையை அடைந்து வினையின் பொருட்டுத் தலைவியைப் பிரிந்தது. இடைக்களத்திற்கு வந்த பின்பு மீண்டும் தலைவன் உள்ளம் தலைவியிடம் செல்லத் தூண்டுகின்றது. ஒரு நிலையில் உறுதியுடன் நில்லாத தன் நெஞ்சினை நோக்கித் தலைவன்,

ஒன்றுதெரிந்து உரைத்திசின் நெஞ்சே...
ஆள்வினைக்கு அகல்வாம் எனினும்
மீள்வாம் எனினும் நீதுணிந் ததுவே[106]

எனச் சாடுகின்றான். வினைமுற்றுப் பெறாத நிலையில், தலைவனின் நெஞ்சம்,

'உள்ளப் பிணிக் கொண்டோள்வயின் சென்று அவள் துன்பம் நீக்குக' என்கின்றது. அறிவானது, 'செய்வினை முடியாத செல்லுதல் எய்யாமையோடு இளிவையும் தரும்' எனவும் கூறி 'விரையல்' என ஆணையிடுகின்றது. இவ்விரண்டிற்கும் இடையே,

ஒளிறேந்து மருப்பிற் களிறுமாறு பற்றிய
தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல
வீவது கொல்என் வருந்திய வுடம்பே[107]

எனத் தலைவன் அல்லலுறுகின்றான். எனவே, அண்மைக்களத்தில் தலைவனுக்கிருந்த மனப்போராட்டம் இடைக்களத்தில் வளர்வதை அறியலாம்.

இடைச்சுரம் ஏகும் தலைவனிடம் இல்லம் மீளும் விழைவை அங்கு அவன் காணும் காட்சிகள் ஏற்படுத்துகின்றன.

ஆணும் பெண்ணுமாய் உயிர்கள் அன்புடன் உலாவலும், பெண்ணை ஆண் பெரிதும் பேணுதலும் தலைவனுக்குத் தலைவியை நினைவூட்டுகின்றன.

மென்புனிற் றம்பிணவு பசித்தெனப் பைங்கட்
செந்நா யேற்றைக் கேழ றாக்க[108]

பசியட முடங்கிய பைங்கண் செந்நாய்
மாயா வேட்டம் போகிய கணவன்
பொய்யா மரபின் பிணவுநினைந்து இரங்கும்[109]

இத்தகு காட்சிகள், தலைவியை இங்ஙனம் பேணாது அவள் தனித்து உறையுமாறு நீங்கிய நெஞ்சம் வலிமையை இழக்கத் தூண்டுகின்றன. இதனையே, 'இன்னாக் காட்சிகள் ஊக்கத்தைக் கெடுக்கின்றன; இனிய காட்சிகள் மனக் கிளர்ச்சியை உண்டாக்கி வினைத்தளர்ச்சியை உருவாக்குகின்றன' என்பர்.[110]

அ.அ.அ.ஆ.ஆ.அ.இ. தலைவியின் ஆற்றாமை நினைதல்

இடைக்களத்து மாலைப்பொழுதில் தனித்து ஏகும் தலைவன் அங்குக் காணுகின்ற காட்சிகளால் மனங்கலுழ, தலைவியின் நிலை குறித்துப் பெரிதும் ஏங்குகின்றான். அவள் நினைவு அவனை நெருப்பாக்குகின்றது. இம்மாலைப் பொழுதில் தலைவி படும் துயரை மனங்கூர்ந்து மாழ்குகின்றான்.

குறுநடைப் புறவின் செங்காற் சேவல்
நெடுநிலை வியனகர் வீழ்துணைப் பயிரும்
புலம்பொடு வந்த புன்கண் மாலை
யாண்டுளர் கொல்லெனக் கலிழ்வோள்[111]

எனத் தலைவியின் துன்பத்தைத் தலைவன் உணர்ந்துரைக்கின்றான்.

அவலம் மீக்கூர்ந்த தலைவியின் நிலையை அறிந்தவன் தலைவன் என்பதைப் பின்வரும் பாடல் உணர்த்துகின்றது.

ஆய்மடத் தகுவி
சேணுறை புலம்பின் நாண்முறை யிழைத்த
திண்சுவர் நோக்கி நினைந்து கண்பனி
நெகிழ் நூல் முத்தின் முகிழ்முலைத் தெறிப்ப
மையற விரிந்த படையமை சேக்கை
ஐமென் றூவி யணைசேர் பசைஇ
மையல் கொண்ட மதனழி யிருக்கையள்
பகுவாய்ப் பல்லி படுதொறும் பரவி
நல்ல கூறென நடுங்கிப்
புல்லென் மாலையொடு பொருங்கொல் தானே[112]

காமம், கடமை என்ற இரண்டின் இடைப்பட்ட இருதலைக்கொள்ளி எறும்பினை ஒத்த தலைவன், இடைக்களத்தில் இருந்து கொண்டு தனக்கும் தலைவிக்கும் இடையேயுள்ள ஆழ்ந்த உறவினை எண்ணி அகலப் புலம்புகின்றான்.

நோய்கொல் அளியள் தானே யாக்கைக்கு
உயிரியைந் தன்ன நட்பின் அவ்வுயிர்
வாழ்தல் அன்ன காதல்
சாதல் அன்ன பிரிவரி யோளே[113]

தலைவியின் பெறற்கருமை தலைவனது தனிமொழியால் புலனாகின்றது. இடைக்களத் தனிமொழிப் பாடல்கள் தலைவியின் பேரரும் பண்புகளையே பெரிதும் நினைக்கும் தலைவனை நமக்குச் சாற்றுகின்றன. எனவே, இக்களப் பாடல்கள் இடைச்சுரக் கொடுமை, தலைவியின் அரும் பண்புகள், செலவு மீள விழையும் தலைவனின் சிந்தனை விழைவு; தலைவியின் ஆற்றாமை, ஆகியவற்றின் அமர வெளியீடுகள் எனலாம்.

அ.அ.அ.ஆ.ஆ.ஆ. <u>வினைமுற்றி மீளும் தலைவனின் இடைக்களப் பாடல்கள்</u>

வினை முற்றுப்பெற்ற தலைவன் மீண்டு வரும்போது இடைக்களத்தில் நெஞ்சிடம் கூறுவதாக மூன்று பாடல்கள்[113அ] உள்ளன.

இப்பாடல்கள் வினைமுடித்து மீளும் தலைவனின் மன நிறைவினையும், தலைவியை முயங்கும் விருப்பத்தினையும் காட்டுகின்றன. வினைமுடித்த பெருமிதம் தலைவனின் தனிமொழியில் வெளிப்படுகின்றது. தறுகண்மையான் வந்த பெருமிதம் இஃது எனலாம்.

'சுவரில் எழுதி வைத்த குறியினை வைத்துக்கொண்டு, கண்களில் பெருநீரினை உடையவளாய்ப் பல்லியைப் பாங்குடன் ஒலிக்குமாறு கைகூப்பித் தொழுது கொண்டிருக்கும்'[114] தலைவியை இடைக்களத்தில் நினைத்துத் தலைவி உவக்கும் நாள் தழைய விரைந்தது என்ற மனநிறைவுடன் தனிமொழி பேசுகின்றான் தலைவன்.

தலைவன் மனத்தில் எழுந்த நினைவு, 'தலைவியை விரைவில் சென்று முயங்கி இன்புறுவோம்' என்ற மனக்கிளர்ச்சியைத் தூண்டுகின்றது.

சுணங்கணி வனமுலை நலம்பா ராட்டித்
தாழிரு கூந்தனங் காதலி
நீளமை வனப்பின் தோளுமா ரணைந்தே[115]

என்றும்,

நீளிருங் கூந்தல் மாஅ யோளொடு
வரைகுயின் றன்ன வான்தோய் நெடுநகர்
நுரைமுகந் தன்ன மென்பூஞ் சேக்கை
நிவந்த பள்ளி நெடுஞ்சுடர் விளக்கத்து
நலங்கேழ் ஆகம் பூண்வடுப் பொறிப்ப
முயங்குகஞ் சென்மோ நெஞ்சே[116]

என்றும், தலைவியைச் சென்று கூட விழையும் ஆர்வ நெஞ்சினை வினைமுற்றி மீளும் தலைவனின் தனிமொழிப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

வினைவயிற் செல்லும் தலைவனது இடைக்கள மனநிலை, போராட்டம், அவலம், ஆற்றாமை என்னும் நிலைகளிலும், வினைமுற்றி மீளும் தலைவனது இடைக்கள மனநிலை, தெளிவு, ஆர்வம், உவப்பு என்னும் நிலைகளிலும் உள்ளன. இத்தகு உண்மைகளை இடைக்களத் தனிக்கூற்றுத் தனி-மொழிப் பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன.

அ.அ.அ.ஆ.இ. <u>செய்மைக் களம்</u>

வினைமேற் சென்ற தலைவன் வினையின் பொருட்டுத் தங்கியிருக்கும் இடத்தைச் செய்மைக் களம் எனலாம். இக்களப் பாடல்கள் இருபத்து நான்கு[117]

ஆகும். இவை பின்வரும் ஆறு சூழல்களில் எழுகின்றன.

(1) வினையாற்றும் காலத்தில் தலைமகளை விருப்புடன் நினைந்து நெகிழ்ந்து நிகழ்த்துதல்[118].

(2) தனித்துறைதல் ஆற்றாது வருந்துதல்[119]

(3) பிரிவின்கண் தலைமகளைக் கனவில் கண்டு புலம்புதல்[120]

(4) பாசறைவினை முற்றாமையின் மீள இயலா மனநிலையில் மொழிதல்[121]

(5) தலைமகளிடம் குறித்த பருவம் தான் போய்ச் சேர முடியாமல் மனமழிந்து கூறுதல்[122]

(6) வினை முடித்தமையை விளம்பல்[123]

இவை சேய்மைக் களத் தனிமொழிப் பாடல்களின் பொருட்கூறு.

வினையாற்றச் சென்ற இடத்திலும் தனிமையும், பானாட் கங்குலும் பகலும் ஆனாது அழும் தலைவியின் துயரமும் தலைவன் மனத்தில் தோன்றி வருத்துகின்றன.

அன்றவ ணொழிந்தன்று மிலையே வந்துநனி
வருந்தினை வாழியெ னெஞ்சே[124]

என்று நெஞ்சினை எள்ளுகின்றான். காதல் மடமகள் கெடலருந்துயரம் நல்கித் தலைவனது துயிலைக் கவர்ந்தனள் என்ற ஆற்றாமை உணர்வு இங்கு உரைக்கப்-படுகின்றது.

பாசறையில் வருந்தும் தலைவன் பகரும் தனிமொழிகள் அவனது இருவகை மனநிலைகளைக் காட்டுகின்றன.

ஒன்று, பீடுகெழு வேந்தன் பகை தணிந்து போர் வினையை முற்றுப் பெறச் செய்தல் வேண்டும்; மற்றொன்று, வெய்ய உயிர்க்கும் தன் நோய் தணியச் செய்து தலைவியைக் கண்ணுறுதல் வேண்டும். போர்வினை முற்றுப் பெறாமல்

பகையரசன் அருந்திறை கொடுப்பவும் கொள்ளாது, சினஞ்சிறந்து விளங்கும் தன் வேந்தன் மீது தலைவனுக்குச் சினம் பெருகுகின்றது. ஒன்றை உரிய நேரத்தில் பெற முடியாதபோது சினம் பிறப்பது இயல்பேயாகும். எனவேதான் உரிய காலத்தில் தலைவியை அடைய முடியாது காலந்தாழ்க்கும் வேந்தன் மீது தலைவனுக்குச் சினம் பிறக்கின்றது.

குன்றக் குறவனொடு குறுநொடி பயிற்றும்
துணைநன் குடையள் மடந்தை யாமே
வெம்பகை அருமுனைத் தங்பெயல் பொழிந்தென
நீர்ஈர்ங் கரைநாள் மயங்கிக் கூதிரொடு
வேறுபுல வாடை அலைப்பத்
துணையிலேம் தமியேம் பாசறை யேமே[125]

எனப் பாசறையில் தனித்திருக்கும் நிலைக்காகத் தலைவன் கழிவிரக்கம் கொண்டு வருந்துதல் காணலாம்.

குறித்த பருவம் வந்தவுடன் கொண்ட வினையை முடித்து, விரும்பும் தலைவியைச் சேர இயலாமையால் வினையின் மேல் நாட்டம் குன்றித் தலைவன் புலம்பும் நிலையை அறியலாம். தலைவியிடம் மொழிந்த சொற்கள் நிறை- வேறாமற் போயிற்றே என்ற நினைப்பால் இவ்வரல் உணர்வு எழுகின்றது. 'காடு கவின் பெற்றது; நறுவீ முல்லை மலர்ந்தது; எவன்கொல் மற்றவர் நிலை என மயங்குவாள் தலைவி' என்ற நினைவு தலைவனிடம் உளத்தளர்ச்சியை உண்டாக்குகின்றது.

தலைவியின் நினைவு தலைவனின் எல்லாத்தை நிறைத்துவிடும் தன்மையினைப் பாசறைத் தலைவனின் தனிமொழிகளால் உணரலாம்.

பழங்கண் கொண்ட பசலை மேனியள்
யாங்கா குவள்கொ றாயே[126]

நம்மறிவு தெளிந்த பொம்மல் ஓதி
யாங்கா குவள்கொல் தானே[127]

வினையொடு வேறுபுலத் தல்கி நன்றும்
அறவ ரல்லர்நம் அருளா தோரென
நந்நோய் தன்வயின் அறியாள்
எந்நொந்து புலக்குங்கொல் மாஅ யோளே[128]

என்னும் அடிகளில் தலைவியின் நிலைக்காகத் தலைவன் வருந்துவது காணலாம்.

வருத்தம் இளிவரலுக்குப் பொருளாம். 'வருத்தமென்பது தன்மாட்டும் பிறர் மாட்டும் உளதாகிய வருத்தத்தால் இழிப்புப் பிறக்கும்' என்பர் இளம்பூரணர்.[129] தலைவனின் இளிவரல் நிலையை இதனால் அறியலாம்.

கார்காலம் வரக்கண்டு கலங்கிய தலைவி, மனையில் உரைப்பதாக வரும் பாடல்களைப் போலவே தலைவன் பாசறையில் உரைக்கும் தனிமொழிப் பாடல்களும் அமைகின்றன. தலைவனின் வருத்தமும் தலைவியின் வருத்தத்திற்கு ஈடாகவே உள்ளது.

'தலைவியை நினையாது போரில் ஈடுபட்ட தலைவனின் மன உணர்வுகள் புறத்திலும், வீரத்திலும் காதலுக்குச் சிறப்பிடம் தந்து, காதலியை நினைந்துருகும் தலைவனின் மன உணர்வுகள் அகத்திலும் இடம் பெறுகின்றன'. என்பர்.[130] இக்கருத்திற்கேற்பவே பாசறையிலிருந்து வினையுடற்றிய தலைவன், கார்காலம் வந்தவுடன் வினைமீது கொண்ட விருப்பத்தைக் குறைத்துக்கொண்டு, தலைவியின் நினைவால் வாடுவதை வெளிப்படுத்துமாறு அவனது தனிமொழிகள் விளங்குகின்றன.[131]

வினைமுற்றிய தலைவன் குறித்த பருவம் குறுகியமையைக் கண்ணுற்றதும், வினைமுற்றுப் பெற்றும் சேய்மையில் தான் இருப்பதை நினைத்துக் கலங்குகின்றான்.

இப்பருவத்தில் தலைவியின் அண்மையில் இராமல் சேய்மையில் இருப்பதை வெறுக்-கின்றான். ஈண்டுத் தலைமகன் குறித்த பருவம் கார்காலம், இளவேனிற்காலம் என இரண்டாதல் குறிக்கத்தகும்.

தலைவியை உடனே காண வேண்டும் என்று தலைவன் கொள்ளும் மிக்க ஆர்வம், அவனது நெஞ்சின் விரைந்த செலவால் விளங்கும். தலைவனின் இம்மனநிலையை மிகை ஆவல்நிலை என மொழியலாம். தலைவனின் தனிமொழி ஒன்று இதற்குத் தக்க விளக்கமாக அமைகின்றது. 'தலைவியின் ஊர் சேயது; அவளைக் காண அவாவிய வினைமுற்றிய தலைவனின் நெஞ்சு ஈரம்பட்ட பசிய புலத்தையுடைய ஓர் ஏர் உழவன்போல் விரைந்து சென்றது'.[132]

இம்மிகை ஆவல்நிலை வினைமேற் செல்லும்போதும் வினைமுற்றித் திரும்பும்போதும் தலைவனிடம் எழுகின்றன. வினைமுற்றித் திரும்புகையில் தலைவியைக் காண வேண்டும் என்ற ஆவல் மட்டும் நெஞ்சில் ஆழ்ந்திக் கிடப்பதால் அவனது மனநிலையில் போராட்டம் இல்லை. அது தெளிந்து திகழ்கின்றது.

முன்னியது முடித்தனம் ஆயின் நன்னுதல்
வருவம் என்னும் பருவரல் தீரப்
படுங்கொல் வாழி நெடுஞ்சுவர்ப் பல்லி[133]

இத்தகு மிகை ஆவல்நிலை இடைக்களத்திலும் தலைவனிடம் எழுவது முன்னர்க் காணப்பட்டது.

இம்மூன்று களங்களின் தனிமொழிகளை ஒப்பிட்டு நோக்கினால் பின்வரும் மனநிலைகள் தலைவனிடம் எழுவது சாலவும் விளங்கும்.

<u>அண்மைக் களம்</u> ஆற்றாமை, தெளிவின்மை, தலைவியின் அழகில் ஈடுபாடு

<u>இடைமைக் களம்</u> ஆற்றாமை, தெளிவின்மை, இடைக்களக் கொடுமை, தலைவியின் அன்பில் ஈடுபாடு

<u>செம்மைக் களம்</u> ஆற்றாமை, தெளிவு, மிகை ஆவல்

வினைமேற் செல்ல எண்ணிய நிலையிலிருந்து வினை நிறையும் நிலைவரை ஆற்றாமையே தலைவனிடம் பொதுமைப் பண்பாக அமைந்திருத்தல் தெளிவுறும். எல்லாத் தனிமொழிப் பாடல்களிலும் இப்பண்பு உணர்ச்சியொழுக உருப்பெறுதலை உணரத்தகும்.

காதல் உணர்வில் தலைவன் பேசும் தனிமொழிகள் இன்ப, துன்பங்களின் கலவையாக இலங்குகின்றன. ஆயின், வினை உணர்வில் வெளிப்படும் தனிமொழிகள் தலைவியின் மனப்போராட்டத்தையே மையமிடுகின்றன. அவை மனப்போராட்டத்தை உட்கொண்டனவே தவிர மனமுறிவை உண்டாக்குவன அல்ல. 'மனிதன் இன்பமயமான வாழ்க்கையை எய்தும்பொருட்டுச் சில குறிக்கோள்களை அமைத்துக் கொள்கின்றான். அக்குறிக்கோள்கள் அவனுக்கு மறை மெய்மைகளாக, உள் இருந்து அவனைச் செய்யும்படி தூண்டுகின்றன' என்று கூறுவர்.[134] மனைவாழ்க்கையைப் பிறர் பழிப்பின்றி நடத்த வேண்டும் என்பது தலைவனின் குறிக்கோள். அக்குறிக்கோள் ஈடேறுதற்கு வினையிற் பிரிகின்றான். வினையிற் பிரியும் காலத்துத் தலைவனுக்குக் காதல் உணர்வுகள் தோன்றி மனத்தைத் துன்புறுத்தினாலும் உணர்ச்சித் தோல்விகளை அவன் மனம் உறுவதில்லை. 'உணர்ச்சித் தோல்விகளினால் மனமுறிவு ஏற்படும்'.[135] எனவே, வேண்டாத உணர்வுகள் மிகும்போது, தலைவன் நெஞ்சொடு அவற்றைப் பகிர்ந்து, சீர்தூக்கிப் பார்த்து வேண்டாதவற்றை விலக்க முற்படுகின்றான். அதனால்தான், மனமுறிவு என்ற எல்லைக்குச் செலுத்தாமல் மனப்போராட்டம் என்ற அளவிலேயே தலைவனை நிறுத்துதற்குத் தனிமொழி மிக்க துணையாகின்றது.

8.8.9. தலைவியின் தனிக்கூற்றுத் தனிமொழி

அன்பும் மடனுஞ் சாயலும் இயல்பும்
என்பு நெகிழ்க்குங் கிளவியும்[136]

கொண்ட தலைவி, என்றும் தலைவனுடன் இணைந்திருக்கும் நிலையையே விரும்புபவள்; அதனால், பிரிவிடைப்படும்போது பெரிதும் கலங்கின்றாள். தலைவன் அருகில்லாத காலங்களில் தோழியின் அணுக்கம் தலைவிக்கு உற்ற துணையாக அமைகின்றது. தலைவியின் உணர்ச்சிகளை உணர்ந்தவள் தோழி. எனவேதான், காதல் உணர்ச்சி தலைவியை ஆட்கொள்ளும்போதெல்லாம் அதனால் ஏற்படும் மன எழுச்சிகளைத் தோழியிடம் உரைத்து மனச்சுமையின் அழுத்தத்தைக் குறைக்க முயல்கின்றாள். குறிப்பறிந்து செயல்படும் தோழியின் துணையால் தலைவியின் துயரச் சூழல் குறைகின்றது. தலைவனைப் போன்று தனிமைச் சூழல் மிகுதியும் வாய்க்காததால் தனிமொழி பேசும் வாய்ப்புத் தலைவிக்குக் குறைவாகவே உள்ளது.

தன்னுள் பேசுவதாக அமையும் தனிமொழிப் பாடல்கள் இருபத்தாறு ஆகும்.[137] தலைவனின் தனிமொழிப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் நெஞ்சை விளித்துப் பேசுவனவாக அமைந்துள்ளன. ஆனால், தலைவியின் தனிமொழிப் பாடல்களில் சிறுபான்மையே நெஞ்சை விளிக்கும் நீர்மையன.[138] நெஞ்சுபடும் துன்பத்தையே தலைவி பெரிதும் தனிமொழியில் பேசுகின்றாள். தலைவனை வினைவயிற் பிரிந்து செல்லுமாறு தூண்டியதே அவனது நெஞ்சாதலால், அங்ஙனம் வினைமேற்கொண்டதால் நேர்ந்த பின்விளைவுகளுக்கும் நெஞ்சையே விளிக்க வேண்டிய கட்டாயம் நேர்கின்றது. தலைவியோ தலைவனுடன் சென்ற நெஞ்சினைச் சாடித் தாங்கவொண்ணாத் துன்பம் தரும் நெஞ்சின் இயல்பினைத் தனித்துக் கூறிப் புலம்பும் தன்மை உரைக்கப்படுகின்றது.

தோழி அருகில் இல்லாத தனிமைச் சூழலில் தலைவி தனக்குத்தானே பேசும் பாடல்கள் தனிமொழிகளாக இங்குக் குறிக்கப்படுகின்றன. பின்வரும்

காரணங்களால் தலைவியிடம் தனிமொழி பிறக்கின்றது.

(1) இற்செறித்தமை[139]

(2) காப்பு மிகுதிக்கண் ஆற்றாமை[140]

(3) வரைவிடை வைத்துத் தலைமகன் பிரிந்தமை[141]

(4) வைகறை கண்டு வருந்தியமை[142]

(5) தலைமகன் பிரிந்தவழி ஆற்றாமை[143]

(6) பரத்தையிற் பிரிந்து வாயில் வேண்டித் தலைமகன் புகுந்தமை[144]

(7) பருவங்கண்டு ஆற்றாமை[145]

(8) காமமிக்குக் கழிபடர்ந்தமை[146]

(9) பொழுது கண்டு புலம்பியமை[147]

தலைவனின் பிரிவுச் சூழலும் அவனைக் காணாமையான் பிறந்த ஏக்கமும் தலைவியைத் தனிமையில் பேசச் செய்கின்றன என்பது தெளிவாகின்றது.

அ.அ.ஆ.அ. இற்செறிப்பும் காப்பு மிகுதியும்

இச்சூழல்களில் எழும் தனிமொழிப் பாடல்கள் மூன்று.[148] தலைவி துறைவனோடு ஒருநாள் நகைத்து விளையாடி அவன் மெய் தோய்ந்தது நீங்கிற்றே என்று இற்செறிக்கப்பட்ட நிலையில்[149] கவன்றுபேசுகின்றாள். காவல் மிகுதிப்பட்ட போது தலைவனைக் காணாது துயிலை இழந்து வருந்திப் புலம்புகின்றாள்.

பாசடை நெய்தல் பனிநீர்ச் சேர்ப்பன்
நாம முதலை நடுங்குபகை அஞ்சான்
காமம் பெருமையின் வந்த ஞான்றை
அருகா தாகிய வன்கண் நெஞ்சம்
நள்ளென் கங்குற் புள்ளொலி கேட்டொறுந்
தேர்மணித் தெள்ளிசை கொல்லென
ஊர்மடி கங்குலுந் துயின்மறந் ததுவே[150]

என்னும் மொழி, காப்பு மிகுதியால் தனிப்படர் உழந்த தலைவியின் நிலையை உணர்த்துகின்றது. புள்ளொலி, தேரொலி போலத் தோன்றுமளவுக்குத் தலைவியின் நெஞ்சம் தலைவனின் காட்சிக்காக ஏங்கி நிற்கின்றது.

அ.அ.ஆ.ஆ. வரைவிடைப் புலம்பல்

தலைவன் வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்தவுடன் தலைவியின் நெஞ்சமும் அவனுடன் செல்கின்றது. அங்ஙனம் சென்ற நெஞ்சு

வருவது கொல்லோ தானே வாரா
தவனுறை மேவலி னமைவது கொல்லோ[151]

என்ற குழப்ப நிலையைத் தலைவியிடம் தோற்றுவிக்கின்றது. தன் வயம் நில்லாத தலைவியை இங்குக் காணலாம். 'மல்லலஞ் சேரி ஆரவாரிக்க, அம்பல் மூதூர் அலரெழுமாறு கொண்கனின் தேர் சென்றதே'[152] என அவள் புலம்புகின்றாள். தேர் சென்ற வழியே தலைவியின் நினைவும் செல்கின்றது. அங்ஙனம் தலைவன் பிரிந்தமையால் தலைவியின் அழகு கெடுதலை,

ஆய்நலம் பசப்ப வரும்படர் நலிய
வேய்மருள் பணைத்தோள் வில்லிசை நெகிழ
நசைநனி கொன்றோர்[153]

என்ற அடிகள் உணர்த்தும்.

அ.அ.ஆ.இ. பருவம் பொழுது கண்டு ஆற்றாது பகரல்

வினைமேற் சென்ற தலைவன் மீளும் பருவங்களாகக் குறித்த கார், இளவேனில் இரண்டும் தலைவியின் தனிமொழிகளில் சுட்டப் பெறுகின்றன.[154] தலைவன் குறித்துச் சென்ற இப்பருவங்கள் வந்தமையால் தலைவியின் அவலம் தனிமொழியாக உருவெடுக்கின்றது.

கருங்கால் வேம்பி னொய்பூ யாணர்
என்னை யின்றியுங் கழிவது கொல்லோ
ஆற்றய லெழுந்த வெண்கோட் டதவத்
தெழுகுளிறு மிதித்த வொருபழம் போலக்
குழையக் கொடியோர் நாவே[155]

என்ற பாடல் தலைவியின் நைந்த உள்ளத்தை எதிரொலிக்கின்றது. கரையினை மோதி வரும் காட்டாற்றினால் வேரொடு வீழ்ந்த மாமரத்தின் தளிர் போன்று தலைவியின் நெஞ்சம் தலைவனின் பிரிவால் நடுங்குகின்றது.[156] இந்த நடுங்கும் நெஞ்சினை வைத்துக் கொண்டு யாங்ஙனம் இடும்பையைத் தாங்குவேன் எனத் தலைவி அல்லலுறுவதைத் தனிமொழியால் அறியலாம். குறித்த பருவமும் வந்து, பருவ முதிர்ச்சியும் நேரும்போது தலைவியின் இடும்பையும் ஆற்றாமையும் பெருகுகின்றன.[157] பாசறையிலிருக்கும் தலைவனை நினைந்து தலைவி தவித்துப் பேசும் மொழி, பாசறைக்கண் பருவங் கண்டு அழிந்த தலைவன் மொழியுடன் ஒற்றுமைப்படுகின்றது. பருவ வருகை இருவர் மனத்திலும் ஒரே உயர்வைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

தலைவனின் பிரிவு எஞ்ஞான்றும் தலைவிக்கு வருத்தம் தருவது; ஆயினும், மாலைப்பொழுது மிக்க துன்பத்தை விளைக்கின்றது; தலைவியைத் துன்ப முகட்டுக்குத் தள்ளுகின்றது.

முல்லை முகைவாய் திறப்பப் பல்வயின்
தோன்றி தோன்றுபு புதல்விளக் குறாஅ
மதர்வை நல்லான் மாசில் தெண்மணி
கொடுங்கோற் கோவலர் குழலோ டொன்றி
ஐதுவந் திசைக்கும் அருளில் மாலை[158]

இத்தகைய மாலைக் காட்சிகள் தலைவனின் நினைவைத் தலைவியிடம் மிகுவிக்கின்றன.

அதனால்,

எல்லையும் இரவுந் துயில்றுறந்நு பல்லூழ்
அரும்பட ரவலநோய் செய்தான்கண் பெறனைசஇ
இருங்கழி யோதம்போல் தடுமாறி
வருந்தினை அளியஎன் மடங்கெழு நெஞ்சே[159]

எனத் தலைவனின் நினைவை அடக்க இயலாத நெஞ்சினை 'மடங்கெழு நெஞ்சே' என்றும், மாலைப்பொழுதை 'மருண்மாலை' எனவும் சாடுகின்றாள்.

அ.அ.ஆ.ஈ. வாயில் மறுத்துத் தனித்துப் பேசல்

பரத்தையைப் பிரிந்து வாயில் வேண்டிப் புகுகின்ற தலைவனிடம் வாயில் மறுக்க இயலாத தன் மன நொய்ம்மையையும், பரத்தையிடம் செல்லுதலைத் தவிராத தலைவனின் மன வன்மையையும் தனக்குள் கூறிக்கொள்ளும் தலைவி,

பலவா குகநின் னெஞ்சிற் படரே
... ...
சிலவா குகநீ துஞ்சு நாளே[160]

எனத் தன்னிரக்கம் தோன்றத் தனிமொழி நிகழ்த்துகின்றாள். புதல்வனை வாயிலாகக் கொண்டு தலைவன் வந்தால், தான் வாயில் மறுக்க இயலாதே என அஞ்சிக் கூறுவதும்[161] தனிமொழியின்பாற்படும். 'அச்சம் என்பது தீமையை எதிர்பார்த்தல் அல்லது தீய அணுகுமுறை காரணமாக மனத்தை நடுங்கச்செய்யும் துன்ப உணர்ச்சி, அருவருப்பு இவற்றின் கலவையாகும்'.[162] ஈண்டுத் தலைவனின் பரத்தமை மீது கொண்ட அருவருப்பும், அவன் பிரிவைத் தாங்க இயலாத துன்ப உணர்ச்சியும் சேர்ந்து தலைவிக்கு அச்சத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றன. தலைவன் வாயில் வேண்டும்போது தலைவியால் மறுக்க இயலவில்லை. தலைவியுடன் சிறுபோது இருந்து, பின்னர்ப் பரத்தையிடம் தலைவன் செல்ல முற்படும்போது துன்ப உணர்வு பெருகுவதைத் தலைவியால் தடுக்கவும் இயலுவதில்லை. தலைவன்

மீண்டும் பரத்தையிடம் சென்று விடுவானோ என்ற அச்சம் மேலோங்கவே தலைவி தனித்துப் பேசுகின்றாள்.

அ.அ.ஆ.உ. காமமிக்குக் கழறுதல்

திங்கள், பொங்குதிரைப் புணரி, பூங்கானல், மடலவிழ் தாழை, அன்றில், யாழிசை முதலியன தலைவியின் காமத்தைப் பெருக்குகின்றன.[163] 'காமத்தைக் களைவார் இல்லையே' என்ற தலைவியின் மன ஓலம் அவலச் சுவையுடன் தனிமொழியில் வெளிப்படுகின்றது.

தலைவியின் வேட்கை பெருகிய நிலையைக் கீழ்க்காணும் பாடல் நன்கு எடுத்தியம்புகின்றது.

நிலவே, நீல்நிற விசும்பில் பல்கதிர் பரப்பிப்
பான்மலி கடலில் பரந்துபட் டன்றே
ஊரே, ஒலிவருஞ் சும்மையொடு மலிதொகுபு ஈண்டிக்
கலிகெழு மறுகின் விழவய ரும்மே
கானே, பூமலர் கஞலிய பொழிலகந் தோறும்
தாம் அமர் துணையொடு வண்டிமி ரும்மே
யானே, புனைஇழை ஞெகிழ்த்த புலம்புகொள் அவலமொடு
கனையிருங் கங்குலுங் கண்படை இலனே
அதனால், என்னொடு பொருங்கொல்இவ் வுலகம்
உலகமொடு பொருங்கொல்என் அவலமுறு நெஞ்சே[164]

சுற்றுப்புறக் காட்சிகள் விடாது தாக்கினாலும், காமம் சுரந்து நெஞ்சிற் பரவி அலைத்தாலும் தலைவி நாண் விடாள்; ஊரறிய உணர்ச்சியைக் காட்டாள்; தனக்குத் தானே ஆறுதல் அடைவாள். இது ஐந்திணை நெறி என்பர் வ.சுப. மாணிக்கம்.[165] எனவே, தலைவி ஊரறிய உணர்ச்சிகளைக் காட்டாது

தன் வருத்தம் மிகுதற்கான சூழ்நிலைகளைத் தனக்குத் தானே கூறி, தன் அவலத்தை வெளிப்படுத்துகின்றாள். தலைவியின் அவல வெளிப்பாட்டிற்கு இத்தனிமொழி உதவுகின்றது; ஆற்றக் கூடிய அளவினதாய துன்பநிலையைத் தோழியிடம் உரைக்கின்றாள்; அளப்பரிய துன்பநிலையைத் தனிமொழி-யாக்குகின்றாள். 'அவலம் என்பது இழப்பின் அமைதிக்குரல்; அச்சமூட்டும் இயற்கையிலிருந்து விடுபட உதவி கேட்கும் குரல்; முறையின்மை அல்லது கொடுமையை உணர்கையில் உருவாகும் மெய்ப்பாடு' என்பர்.[166] எனவே, தலைவனுடன் பெறும் இன்பத்தை இழந்ததாலும், பருவம் முதிர்ந்தும் தலைவன் வராமையால் ஏற்பட்ட அச்சத்தாலும் தலைவியின் தனிமொழியில் அவலம் தோன்றுவது வெளிப்படை.

தலைவன் குறித்துச் சென்ற பருவம் கடந்து பல நாள்களாகியும் அவன் வராமையால், தலைவிக்கு மனமுறிவு தோன்றுகின்றது. 'தலைவன் இனி வாரான்', எனக் கூறி,

அழிநீர் மீன்பெயர்ந் தாங்கவர்
வழிநடைச் சேறல் வலித்திசின் யானே[167]

எனத் தலைவன் சென்ற வழியின்மேல் தான் செல்லத் துணிந்ததை நெஞ்சிடம் உணர்த்துகின்றாள். தலைவன் வரவில்லை என்ற ஏக்கம், வாரார் என்ற மனமுறிவை உருவாக்குகின்றது.[168]

அ.அ.ஆ.ஊ. துணுக்குற்று எண்ணல்

தலைவி தனித்திருக்கும்போது மட்டும் தனிமொழிதல் இல்லை. தலைவனுடன் இருக்கும்போதும் அவள் மனம் துணுக்குற்றுப் புலம்புவது குறுந்-தொகைப் பாடல் ஒன்றில் இடம்பெறுகின்றது.

குக்கூ வென்றது கோழி யதனெதிர்
துட்கென் றன்றென் னூ ய நெஞ்சம்
தோடோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றா லெனவே[169]

தலைவியின் தோளை அணைந்திருந்த தலைவனைப் பிரியச் செய்யுமாறு தலைவி பூப்பெய்தியமை, அவளது நெஞ்சைத் துணுக்குறச் செய்தது. பூப்பெய்திய மகளிர் மூன்று நாட்கள் சேரப் பெறார்.[170] ஆதலால், தலைவியின் நெஞ்சு வருந்துகின்றது. 'அவையல் கிளவி மறைத்தனர் கிளத்தல்' என்பது விதியாதலால் பூப்பெய்தியது 'கோழி கூவியது' என உரைக்கப் பெறுகின்றது. தலைவனின் அணைப்பை எஞ்ஞான்றும் விரும்புவது வெளிப்பட உரைக்க இயலாதது என்பதால், தலைவியின் எண்ணமாக இவ்விருப்பம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

தலைவியின் தனிமொழிப் பாடல்கள் அனைத்தும் ஆற்றாமை, அச்சம், அவலம், மனமுறிவு ஆகிய உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாகவே திகழ்கின்றன. தன் துன்பத்திற்கு வருந்தும் தலைவி நிலையினையே அவளது தனிமொழிப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. இன்ப உணர்வைப் புலப்படுத்தும் நோக்கு, தலைவியின் தனி-மொழியில் அமையவில்லை.

ஆயின், தலைவனது தனிமொழிப் பாடல்கள் துன்ப உணர்வுகளோடு இன்ப உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாகவும் அமைகின்றன. தலைவன் இடைக்களத்திலும், செம்மைக்களத்திலும் தன் ஆற்றாமையோடு, தலைவியின் ஆற்றாமையையும் இணைத்தே இயம்புகின்றான். பருவ வரவு கண்டு தலைவன் வருந்தும் நிலை, தலைவியின் வருத்தத்தோடு ஒத்து விளங்குகின்றது. மனப்போராட்டத்தால் தலைவன் தலைவியைப் போல் மனமுறிவு நிலைக்குச் செல்வதில்லை.

அ.அ.இ. செவிலியின் தனிக்கூற்றுத் தனிமொழி

தலைவனும், தலைவியும் உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் சூழலில் செவிலி, நற்றாய் கூற்றுகள் நிகழ்கின்றன. உடன்போக்குணர்ந்த தாயர், கண்டோரிடத்தும், தோழியிடத்தும் தம் துன்ப மிகுதியால் கையற்றுப் புலம்புகின்றனர். தனித்திருக்கும் சூழல்களில் தமக்குத் தாமே தனித்துப் புலம்புகின்ற நிலைகளும் உண்டு. துன்ப உணர்வு மிகுதியாகத் தாக்கும்போது மாந்தர் தமக்குத் தாமே பேசுவது இயல்பு. அவ்வாறு செவிலியும், நற்றாயும் தனித்துப் புலம்பும் பாடல்களைத் தனிமொழியாகக் கொள்ளலாம். செவிலியின் தனித்துப் பேசும் தனிமொழிப் பாடல்கள் பதினைந்து.[171]

செவிலி, தலைவியின் உடன்போக்கினை அறிந்து மகள் இல்லாத பொலிவுற்ற மனையைப் பார்த்தும் அவள் விளையாடிய பந்து, கழங்கு முதலான விளையாட்டுப் பொருள்களைப் பார்த்தும், தலைவியின் இளமை நலம் குறித்தும், அவளைக் காவாதொழிந்த தன் செயலுக்கு வருந்தியும் தனித்துப் பேசுகின்றாள். செவிலியின் தனிமொழிகள் மனையில் புலம்பல், இடைச்சுரத்துப் புலம்பல் என இருவகையாக அமைகின்றன.

ஏமப் பேரூர்ச் சேரியும் சுரத்தும்
தாமே செல்லுந் தாயரும் உளரே[172]

என்பதால் ஊரகத்துச் சேரியின் கண்ணும், ஊரின் நீங்கிய சுரத்தின் கண்ணும் தாயர் சென்று தேடுவர் எனத் தெளியலாம். இங்குத் 'தாயர்' என்பது செவிலியையும் நற்றாயையும் குறிக்கும். நற்றாய் இடைச்சுரத்துச் சென்று மகளைத் தேடியதாக அக இலக்கியத்துள் பாடல் இல்லை. செவிலி இடைச்சுரத்துச் சென்று தேடி மீண்ட பாடல்களே உள்ளன.

அ.அ.இ.அ. மனையில் புலம்பல்

மகட்போக்கிய செவிலி, மனையிலிருந்து தனிமொழி பேசும் பாடல்கள் பதின்மூன்று. தலைவியின் இளமையும், சுரவழி அருமையும் செவிலியின் இரக்க உணர்வுக்கு அடிப்படையாகித் தனிமொழி கூறச் செய்கின்றன.

நோகோ யானே நோதகு முள்ள
மந்தீங் கிளவி யாயமொடு கெழீஇப்
பந்துவழிப் படர்குவ ளாயினும் நொந்துநன்
வெம்புமன் அளிய டானே
நல்லடிக் கமைந்த வல்லி மெல்லியல் ஆரிடை
வல்லுநள் கொல்லோ தானே[173]

என்றும்,

மெல்லென் சேவடி மெலிய ஏக
வல்லுநள் கொல்லோ தானே தேம்பெய்
தள்வுறு தீம்பால் அலைப்பவும் உண்ணாள்
இடுமணற் பந்தருள் இயலும்
நெடுமென் பணைத்தோள் மாஅ யோளே[174]

என்றும், தலைவியின் மென்மை இளமைத் தன்மைகளைச் செவிலி சுட்டுகின்றாள். பாலுமுண்ணாது, பந்தையும் விரும்பாது மகளிரொடு விளையாடிய தலைவி, உலர்ந்த கிளையையுடைய ஓமை மரத்தினைக் குத்திய யானை, மேகம் முழங்குகின்ற கடிய முழக்கினைக் கூர்ந்து கேட்கும், மூங்கில்கள் உலர்ந்த செல்லுதற்கரிய இடத்திலே தலைவனுடன் எங்ஙனம் செல்வாள் என நினைத்து இரங்குகின்றாள்.[175]

தேன் கலந்த தீம்பாலை உண்ணுதற்கு வெறுத்து அதனை உண்ணாதோள், இப்போது யானையினது துதிக்கை புரண்ட, வறண்ட கூவலில் இருந்து தலைவன் முகந்தெடுத்த குறைக்குடநீரைப் பிறைநுதல் வியர்ப்ப உண்டனளோ?[176] எனவும்,

சாந்துளர் வணர்குரல் வாரி வகைவகுத்து
யான்போது துணைப்பத் தகரம் மண்ணாள்
தன்னோ ரன்ன தகைவெங் காதலன்
வெறிகமழ் பன்மலர் புனையப் பின்றுவிடச்
சிறுபுறம் புதைய நெறிபுதாழ்ந் தனகொல்[177]

எனவும், தன்னுடைய அன்புச் செயல்களை மறுத்துத் தலைவனது அன்பிற்கு ஏங்கிச் சென்ற தன் மகளை நினைந்து இரக்க மிகுதியால் தனித்துப் பேசுகின்றாள்.

தலைவனுடன் சென்ற தலைவி இடைப்பட்ட சிற்றூர்களில் தங்கித் தன் துணையோடு துயில் கொண்டிருப்பாளோ; அன்றிக் கருங்கண் காளையொடு முன்னுற நடந்து கொண்டிருப்பாளோ[178] எனத் தலைவி பற்றிய நினைவே செவிலியின் நெஞ்சமெல்லாம் நிறைந்திருக்கின்றது.

பின்னோக்கு நிலையிலும் செவிலியின் தனிமொழி அமைகின்றது. 'கிளியும், பந்தும், கழங்கும் ஆடாது அளியும், அன்பும், சாயலும் முன்போல் இல்லாது மரத்தினடியில் தனித்து நிற்கும் மகளைப் பார்த்து, கன்றினை விருப்பொடு நோக்கும் தாய்ப்பசு போன்று நான் சென்றேன்; சென்று தலைவியின் சிறுபுறம் அணைத்து நுதலை நீவினேன்; நீவியவுடன் அவள் தன் ஆகத்து இடைமுலை வியர்க்குமாறு பல்கால் என்னை முயங்கினாள்; இங்ஙனம் பல்முறை முயங்கியதன் காரணம் நெருநல் எனக்குத் தெரியாமற் போயிற்றே' எனக் கவல்கின்றாள்.[179] தலைவி இன்று உடன்போக்கினை மேற்கொள்வதை நினைத்தே நெருநல் செவிலியைப் பல்கால் முயங்கியுள்ளாள். 'தலைவியின் உள்ளம் விழைந்தது இது எனத் தெரிந்திருந்தால் அவள் செல்லுமிடமெல்லாம் சென்று பாதுகாத்திருப்பேனே' எனத் தலைவியைப் பாதுகாவாத தன்னை நொந்து பேசுகின்றாள்.

படர்மலி எவ்வமொடு மனை மருண்டு இருந்த தன்னைக் காட்டிலும் நற்றாய், தந்தை முதலானோரின் துன்பமும் இழப்பும் மிகப் பெரியன எனச் சொல்லிச் செவிலி புலம்புவதையும் காணலாம்.[180] இங்ஙனம் தங்களைத் துன்பத்தில் ஆழ்த்தி, தலைவி உடன்போகக் காரணமான தலைவனை,

அறனிலாளன்[181]
ஏதிலன்[182]
வன்கண்காளை[183]

என்றெல்லாம் சாடுகின்றாள். தலைவன் மட்டுமன்றி, அலர் பேசும் ஊர்ப் பெண்டிரும் தலைவியின் உடன்போக்கிற்குக் காரணமாவார் என அவர்கள் மீதும் செவிலியின் சினம் செல்கின்றது.

உவக்குந ளாயினும் உடலுந ளாயினும்
யாயறிந் துணர என்னார் தீவாய்
அலர்வினை மேவல் அம்பற் பெண்டிர்[184]

என உரைப்பதால் 'அன்னை அறியின் இவண் உறை வாழ்க்கை எனக்கு அரிது' எனத் தலைவி சென்றனள் என்று ஊர்ப்பெண்டிர் மீது குற்றம் சாட்டப்படுகின்றது. ஆனால், 'தான் அத்தன்மையள் அல்லள் என்பதை நிறுவும் பொருட்டுச் சுரவழியே சென்று தலைவன் தலைவியை விருந்தெதிர் கொண்டு தனி மனையில் இருத்தி அவர்களுடைய மனைகெழு பெண்டாவேன் என்ற செவிலியின் மனவிரைவையும் அவளது தனிமொழியால் அறியலாம்.

தனது மனையில் சிலம்பு கழிக்காது, அறியாத் தேயத்துச் சென்று கழித்தல் கொடிது எனச் செவிலி மனங்குமுறுகின்றாள். 'உறந்தை நகர் போன்ற நெடிய தன் மனையில் நல்மாண் விழவில் யாம் புணர்ப்பச் செல்லாது தனியே சென்றனளே!'[185] என்ற செவிலியின் மனக்குமுறல் தனிமொழியாக வெளிப்படுகின்றது.

தலைவியின் மணக்கோலம் காணாத செவிலி அந்த ஏக்கத்தினை,

என்மகள் பெருமடம் யான்பா ராட்டத்
தாய்தன் செம்மல் கண்டுகடன் இறுப்ப
முழவுமுகம் புலரா விழவுடை வியனகர்
மணவிடை யாகக் கொள்ளான்[186]

என்றும்,

வஞ்சி யன்னவென் வளநகர் விளங்க
இனிதினிற் புணர்க்குவென் மன்னோ நுனியின்று
திருநுதற் பொலிந்தவென் பேதை
வருமுலை முற்றத் தேமுறு துயிலே[187]

என்றும் மொழிகின்றாள்.

உடன்போக்கு மேற்கொண்ட மகளை நினைந்து புலம்பும் செவிலியின் தனிமொழிகள், தலைவன் மீதும், ஊர்ப் பெண்டிர் மீதும் கொண்ட சினத்தையும், தலைவியிடம் கொண்ட இரக்கத்தையும், தலைவியைப் பாதுகாவாத தன் மனத்தளர்ச்சி, அவலம், ஏக்கம் ஆகியவற்றையும் உணர்த்துவனவாக உள்ளன.

உவத்தல் உணர்வினைக் கொண்ட தனிமொழியும் செவிலியின் பேச்சில் இடம்பெறுகின்றது.

மாலை முன்றிற் குறுங்காற் கட்டில்
மனையோள் துணைவி யாகப் புதல்வன்
மார்பி னூரு மகிழ்நகை யின்பப்
பொழுதிற் கொத்தன்று மன்னே
மென்பிணித் தம்ம பாணனை தியாழே[188]

என்ற பாடல் தலைவனும் தலைவியும் இல்லின் முற்றத்தில் கட்டிலில் தம்

புதல்வனின் நகைமொழி கேட்டு இன்புற்றிருந்தமையைச் செவிலி கண்டு உவந்து தன்னுள் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

அ.அ.இ.ஆ. இடைச்சுரத்துப் புலம்பல்

உடன்போன தலைவியைத் தேடிச் சென்று அவளைக் காண இயலாது இடைச்சுரத்தில் செவிலி மொழியும் பாடல் ஒன்று மட்டுமே உள்ளது.

காலே பரிதப் பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாளிழந் தனவே
அகலிரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே மன்றவிவ் வுலகத்துப் பிறரே[189]

என்ற பாடல் செவிலியின் இரக்க நிலையை உணர்த்துகின்றது. தலைவனுடன் சென்ற தன் மகளைத் தேடிச் சென்று காண இயலாது 'கண்கள் ஒளியிழந்தன; கால்கள் ஓய்ந்தன' என்று கையற்றுப் புலம்புகின்றாள்; மகளைப் போன்றே பலரும் அச்சுர வழியில் உடன்போக்கினை மேற்கொண்டு காதலருடன் இணைந்து செல்வதைக் காண்கின்றாள்; அதனால், தலைவியின் உடன்போக்குச் சால்புடையதே என்னும் உணர்வைப் பெறத் தொடங்குகின்றாள்; சினம் தணிந்து செவ்விய காதல் நெறியை ஏற்கும் மனநிலை வாய்க்கின்றாள் எனக் கூறலாம்.

உடன்போகும் காதற் சோடிகள் வானத்து மீனினும்
பலராவர் என்ற உவமையால், பண்டைத் தமிழகத்தில்
களவின் பெருக்கம் நிலவிற்று என்பது அங்கை நெல்லி[190]

என்னும் கருத்து இங்கு உணரத்தகும்.

அ.அ.ஈ. நற்றாயின் தனிக்கூற்றுத் தனிமொழி

உடன்போன தலைவியை நினைந்து வருந்திப் புலம்பும் நற்றாயின் தனிமொழிகள் பெரும்பான்மையும் செவிலியின் தனிமொழிகளை ஒத்துள்ளன. தலைவி

உடன்போகும் சூழலில் மட்டுமே நற்றாய் பேசுதற்கு உரிமை பெறுகின்றாள்.[191] செவிலி போல் வெளியில் சென்று நற்றாய் பேசுவதாகப் பாடல் இல்லை. மனையிலிருந்து மொழிவதாகப் பதினொரு[192] தனிமொழிப் பாடல்கள் உள்ளன.

அ.அ.ஈ.அ. தலைவியின் இளமைநலம், செல்வவளம் நினைதல்

'பந்தும், பாவையும், கழங்கும் ஒழித்துச் சென்ற என்மகள் தலைவனோடு உடன்போகும்போது என்னை நினைத்தனளோ'[193] என்றும், 'மூதூர் அலர் கூறுமாறு சென்றனளே'[194] என்றும் இரங்கி மொழியும் நற்றாய், தலைவியின் இளமைநலத்தை நினைந்து பார்க்கின்றாள்.

முடியகம் புகாஅக் கூந்தலள்
கடுவனு மறியாக் காடிறந் தோளே[195]

எனவும்,

நயந்த காதலற் புணர்ந்தன ளாயினுஞ்
சிவந்தொளி மழுங்கி அமர்த்தன கொல்லோ
கோதை மயங்கினுங் குறுந்தொடி நெகிழினுங்
காழ்பெய் அல்குற் காசுமுறை திரியினும்
மாணலங் கையறக் கலுழுமென்
மாயக் குறுமகள் மலரேர் கண்ணே[196]

எனவும் நற்றாய் நினைவுகூர்ந்து மொழிவது தலைவியின் இளமையைச் சாற்றும். இத்தன்மைய தலைவி வெம்மையான வழியின்கண் யாங்ஙனம் செல்ல வல்லவள் என மறுகுகின்றாள்.

தலைவி வளர்ந்த செல்வ நிலையை எடுத்துக்கூறும் நற்றாய்,

மணிசெய் மண்டைத் தீம்பால் ஏந்தி
ஈனாத் தாயர் மடுப்பவும் உண்ணாள்
நிறற்கயத் தன்ன நீள்நகர் வரைப்பின்
எம்முடைச் செல்வமும் உள்ளாள்[197]

என்னும் நற்றாயின் புலம்பலில் செல்வமனையை விடுத்துத் தந்தையின் செல்வத்தையும் நினையாது தலைவனுடன் சென்ற தலைவியின் மன உறுதிப்பாடு விளங்கும்.

அ.அ.ஈ.ஆ. மகளைக் காவாத தன்மைக்குக் கவலல்

தலைவியின் செயல் வேறுபாட்டினைக் கண்டும் காவாது ஒழிந்தமைக்கு வருந்திச் செவிலி தனியே புலம்புவது போன்றே, தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டினைக் கண்டும் காவாது ஒழிந்தமைக்கு வருந்தும் நற்றாயின் தனிமொழியும் அமைகின்றது.

கூழையுங் குறுநெறிக் கொண்டன; முலையும்
சூழி மென்முகஞ் செப்புடன் எதிரின;
பெண்டுமை சான்றனள் இவளெனப் பன்மாண்
கண்டுணை யாக நோக்கி நெருநையும்
அயிர்த்தன்று மன்னே நெஞ்சம் பெயர்த்தும்
அறியா மையிற் செறியேன் யானே[198]

இப்பாடல், தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டினைத் தாய் உணர்ந்தமை உரைக்கின்றது. 'உணர்ந்தும் அவளை இற்செறியாமல் போனேனே; அங்ஙனம் செறித்திருந்தால் இன்று அவள் தலைவனுடன் சென்றிருக்க இயலாதே' என உள்ளம் நோகின்றாள். தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டின் காரணம் யாது என அறியாத தன் அறியாமைக்கு வருந்துகின்றாள்.

அ.அ.ஈ.இ. சினத்தல்

தலைவியைத் தக்கவாறு காவாததால் நற்றாய்க்குத் தோன்றிய ஆற்றாமை பிறர்மாட்டுச் சினமாக மாறுகின்றது. 'வெஞ்சுரத்தின்கண் என் மகளை உய்த்துச் சென்ற வம்பமை வல்வில் விடலையைப் பெற்ற தாய் என் போன்று இடும்பை எய்துக'[199] என்று தலைவனின் தாய் மீது சினம் பெருகுகின்றது.

அடுத்து, 'பூப்போன்ற உண்கண்ணினையுடைய மகளைத் தலைவனுடன் போக ஊக்கிய தீவினை தீயிடைப் பட்டு எரிந்தொழிக'[200] என விதியை நோக்கி நற்றாயின் சினம் விரைகின்றது. விதியை எரித்த பிறகும் நற்றாயின் சினம் தணியவில்லை.

மாயிருந் தாழி கவிப்பத்
தாவின்று கழிகஎற் கொள்ளாக் கூற்றே[201]

எனத் தலைவியைப் பிரிந்தும் தன் உயிரைக் கொள்ளாத கூற்றுவன் தாழியில் இடப்பட்டு இறந்துபடுவதாக என்று தீராச் சினத்தினைக் கூற்றுவனிடத்துத் திருப்புகின்றாள். நற்றாயின் மிகை வெகுளியை இத்தனிமொழிப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

அ.அ.ஈ.ஈ. வாழ்த்தல்

ஆற்றாமையின் விளைவாகத் தலைவனின் தாயிடத்தும், அறனில்லாத விதியிடத்தும், கூற்றுவனிடத்தும் நற்றாய்க்குச் சினம் பெருகினாலும் தலைவியிடத்து மட்டும் சினம் தோன்றுதலில்லை. தலைவி தலைவனுடன் செல்லுகின்ற வழிகள்,

... ... பண்பிற்
செறிந்த சேரிச் செம்மல் மூதூ
ரறிந்த மாக்கட் டாகுக[202]

என வாழ்த்துகின்ற நிலையைக் காணலாம். மகள் துன்புறுதல் கூடாது என்ற தாயின் அன்பு மனம் தனிமொழியால் வெளிப்படுகின்றது.

தலைவி மேற்கொண்ட உடன்போக்கு அறநெறியே என இறுதியில் தெளிந்த நற்றாய் அங்ஙனம் கூட்டிய நல்வினையை வாழ்த்தும் நிலைக்கு வருகின்றாள்.

மள்ளர் கொட்டின் மஞ்ஞை யாலும்
உயர்நெடுங் குன்றம் படுமழை தலைஇச்
சுரநனி யினிய வாகுக தில்ல
அறநெறி யிதுவெனத் தெளிந்தவென்
பிறைநுதற் குறுமகள் போகிய கானே[203]

தலைவியின் உடன்போக்குக் குறித்த செவிலியின் சினம், ஊர்ப் பெண்டிர், தலைவன் என மட்டும் செல்ல, நற்றாயின் சினமோ கூற்றுவன் வரை செல்லும் தன்மையை இருவர் தனிமொழிகளையும் ஒப்பிட்டால் உணரலாம். நற்றாய், செவிலி இருவரின் தனிமொழிகளிலும் ஆற்றாமை, இரக்கம், அவலம் என்ற துன்ப உணர்வுகள் மிகுந்து விளங்குகின்றன. இத்துன்ப உணர்வுகள் வாழ்த்துதல் என்ற உயர்நிலையில் முற்றுப் பெறுகின்றன.

அ.அ.உ. <u>பாங்கனின் தனிக்கூற்றுத் தனிமொழி</u>

பாங்கன் தனிமொழி நிகழ்த்துவதாக ஒரு பாடலே உள்ளது. தலைவன் குறித்த குறியிடம் சென்று தலைவியைக் கண்ணுற்ற பாங்கன், தலைவியின் அழகு குறித்துத் தனித்து வியந்து மொழிகின்றான்.

இரவி னானு மின்றுயி லறியாது
அரவுறு துயர மெய்துப தொண்டித்
தண்ணறு நெய்தல் நாறும்
பின்னிருங் கூந்த லணங்குற் றோரே.[204]

காமத்தினால் வருந்தியது குறித்துத் தலைவனைப் பாங்கன் முன்பு இகழ்ந்து பேசினான்; ஆனால், குறியிடத்துத் தலைவியைக் கண்ணுற்ற பின், தலைவியால் எய்தும் வருத்தம் அருமணி இழந்த நாகத்தின் துயரம் போன்றது என்று தெளிகின்றான். தலைவியின் அழகு தலைவனை வருத்தியதில் தவறில்லை என்பும்,

தலைவனைத் தான் இடித்துரைத்தது தவறு என்றும் உணர்கின்றான். இங்கு அணங்கு போன்ற தலைவியின் அழகினைக் கண்ட வியப்பு, பாங்கனைத் தனித்துப் பேசத் தூண்டுகின்றது. இதனைப் புதுமையின்கண் தோன்றிய மருட்கையாகிய மெய்ப்பாடு எனக் கொள்ளலாம்.[205]

அ.ஆ. தனிமொழியில் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தனிக்கூற்றில் கொண்டெடுத்து மொழிதல் முதல் இயலில் காணப்பட்டது. தனிக்கூற்றில் பேசுவோர், தாம் கூறும் செய்தியில் அழுத்தம் சேர்ப்பதற்குத் தற்கூற்றையோ, பிறர் கூற்றையோ கொண்டெடுத்து மொழிவர் என்பதும் கூறப்பட்டது. ஆயின், தனிமொழியில் கேட்கும் மாந்தர் ஒருவரும் இல்லை. மாந்தர் தமக்குத் தாம் பேசுவதே தனிமொழி. எனவே, தனிமொழியில் பேசுவோர் தாம் முன்பு பேசிய பேச்சையோ, பிறர் பேச்சையோ மீண்டும் நினைத்துப் பார்த்தல், தனிமொழியில் கொண்டெடுத்து மொழிதல் எனக் கொள்ளலாம். இவ்வமைப்புடைய பாடல்கள் பதினைந்து உள்ளன. இங்ஙனம் நினைவு கூரப்படும் மொழிகள் தனிமொழி பகர்வோர் மனத்தைக் கவர்ந்த அல்லது மறக்க இயலாத மொழிகளாக இருத்தல் வேண்டும். அதனால்தான், அம்மொழிகள் தனித்துப் பேசும் மாந்தர் கூற்றில் நினைவு கூரப்படும் நிலையைப் பெறுகின்றன. இத்தகு தற்கூற்றும், பிறர் கூற்றும் முன்பு நடந்த காட்சிகளை அறிமுகப்படுத்துகின்றன.

அ.ஆ.அ. தலைவன்

தனிமொழி நிகழ்த்துவதில் முதன்மை பெறுவது போலவே தனிமொழியில் கொண்டெடுத்துப் பேசுவதிலும் தலைவனே முதன்மை பெறுகின்றான். தலைவன் கொண்டெடுத்து மொழிதற் பாடல்கள் எட்டு[206] உள்ளன.

கொண்டெடுத்து மொழியும் சூழல்கள்

தலைமகளைத் தலைமகன் கண்ணுற்று நீங்கல்[207] தலைமகளின் ஊடலைத் தணிக்க இயலாமை,[208] செலவு தவிர்தல்,[209] வினைநயந்து இடைச்-சுரம் செல்லல்[210] ஆகிய நான்கு சூழல்களில் தலைவன் தன் பேச்சையும், பிறர் பேச்சையும் நினைவு கூர்கின்றான். இங்குப் பிறர் பேச்சு என்பது தலைவியின் பேச்சாகவே அமைகின்றது. தனிமொழியில் தற்கூற்றை ஐந்து பாடல்களிலும்[211] தலைவி கூற்றை மூன்று பாடல்களிலும்[212] தலைவன் கொண்டெடுத்து நினைகின்றான்.

அ.ஆ.அ.அ. தற்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவன் தலைவியை முதன் முதலில் கண்ணுற்றபோதே அவளிடத்து அன்பு பெருகிற்று. தன்னிடத்துத் தலைவி எத்தகைய அன்பு உடையவள் என்பதைத் தெளிதற் பொருட்டுத் தலைவன் அவளிடம் சென்று அளவளாவுகின்றான்.

ஒள்ளிழை மகளிரொடு ஓரையும் ஆடாய்
வள்ளிதழ் நெய்தல் தொடலையும் புனையாய்
விரிபூங் கானல் ஒருசிறை நின்றோய்
யாரை யோநின் தொழுதனம் வினவுதும்
கண்டோர் தண்டா நலத்தை! தெண்டிரைப்
பெருங்கடல் பரப்பின் அமர்ந்துறை அணங்கோ
இருங்கழி மருங்கு நிலைபெற் றனையோ
சொல்லினி மடந்தை[213]

இங்ஙனம் வினவியவுடன் தலைவியின் முள்ளெயிற்றில் முறுவல் தோன்றிற்று; கண்களில் பனி படர்ந்தது; தலை இறைஞ்சி நின்றது. இதனால், தலைவனுக்குப் பெரிய எவ்வம் உண்டாயிற்று. இக்காட்சியை நினைந்து பார்த்துத் தலைவியின் மனம்

தன்னிடம் ஈடுபட்டமையைத் தலைவன் உணர்ந்து கொண்டான். தலைவியின் மனக்கருத்தைத் தணிதற்குத் தான் அவளிடம் பேசிய பேச்சு எவ்வகையில் அமைந்தது என்பதை மறு ஆய்வு செய்யும் வகையில் இக்கொண்டெடுத்து நினைதல் அமைகின்றது.

தலைவன் மீது ஊடல் கொண்டாள் தலைவி. தலைவன் பலவாறு முனைந்தும் தலைவியின் ஊடல் தணியவில்லை. இதனால், வருத்தமுற்றவன் தனக்குள் புலந்து, மணநாளன்று தானும் தலைவியும் கூடிய காட்சியை நினைந்து பார்க்-கின்றான். மணநாளின் தலை இரவில் அணிகளும் முருங்காக் கலிங்கமும் உடம்பு முழுவதும் வளைத்துக் கிடக்க, தலைவி நின்றனள். அவளிடம் தலைவன்,

பெரும்புழுக் குற்றநின் பிறைநுதற் பொறிவிய
ருருவளி யாற்றச் சிறுவரை திற[214]

என ஆர்வ நெஞ்சமொடு போர்வையைப் பற்றிக் கவர்கின்றான். தலைவியின் உருவம் உறையினின்றும் உருவிய வாள்போன்று போர்வையினின்றும் விலகி விளங்கியது. அப்போது தலைவி நின்ற நிலையைத் தலைவன் நினைந்து காண்கின்றான்.

மறைதிற னறியா ளாகி யொய்யென
நாணின ளிறைஞ்சி யோளே
... ...
இரும்பல் கூந்த லிருள்மறை யொளித்தே[215]

'தலைநாள் இரவில் அங்ஙனம் நாணி இறைஞ்சிப் பேச இயலாத நிலையில் நின்றவள் இவ்வண்ணம் ஊடல் தீராது வெகுண்டனளே' என்று தலைவியின் பண்பு மாற்றத்தை நினைத்துப் புலந்து தனித்துப் பேசுகின்றான். ஊடலால் வருத்த-முற்றிருக்கும் தலைவனுக்குப் பழைய இன்பக் காட்சி நினைவில் வந்து அமைதிப் படுத்துகின்றது. எனவே, தலைவனது மனம் அமைதிப்படும் வகையில் தலைவனின் தனிமொழியில் கொண்டெடுத்து நினைதல் இடம்பெறுகின்றது.

வினைமேற் செல்ல விழையும் தலைவன் தலைவியின் துயர் கண்டு செலவழுங்குகின்றான். தான் செலவழுங்கியது குறித்து மீண்டும் எண்ணுகையில் தலைவியிடம் கூறிய தன் பேச்சினை நினைந்து பார்க்கின்றான்.

மணிவார்ந் தன்ன மாக்கொடி யறுகை
பிணிகான் மென்கொம்பு பிணையொடு மார்ந்த
மானே றுகளுங் கானம் பிற்பட
வினைநலம் படீஇ வருது மவ்வரைத்
தாங்க லொல்லுமோ பூங்குழை[216]

என்று அவன் வினவிய அளவில் தலைவியின் கண்களில் நீர் நிறைகின்றது; பாவையைக் கண்ணீர் மறைக்கின்றது. இக்காட்சி, தலைவனின் உள்ளத்தை நெகிழ்த்ததால் செலவழுங்குகின்றான். தன்னுடைய செலவழுங்கல் தக்கதே எனத் துணிதற்கு மேற்குறித்த கொண்டெடுத்து மொழிதலை நினைவுகூர்கின்றான்.

அ.ஆ.அ.ஆ. தலைவி கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

வினையின் பொருட்டுப் பிரிந்து செல்லும் தலைவன், இடைச்சுரத்தில் தலைவியின் நினைவால் பெரிதும் வருந்துகின்றான். அவளைப் பிரிந்து வந்ததற்காகத் தன்னையே நொந்து புலம்புகின்றான். பிரியும் நேரத்தில் தலைவி தன்னிடம் உரைத்த மொழிகளை நினைக்கின்றான். தானும் தலைவனுடன் 'வருவல்'[217] எனத் தலைவி கூறவே, அவளை உடன் அழைத்துச் செல்ல இயலாத நிலையைத் தலைவன் விளக்குகின்றான். இங்ஙனம் விளக்கியபின், தலைவியைப் பிரிந்து இடைச்சுரம் ஏகும்போது அவள் தன்னிடம் கூறிய மொழிகள் தலைவன் நினைவுக்கு வருகின்றன.

வேறுபஃ றோளத் தாறுபல நீந்திப்
புள்ளித் தொய்யிற் பொறிபடு சுணங்கின்
ஒள்ளிழை மகளிர் உயர்பிறை தொழூஉம்

புல்லென் மாலை யாமிவ ணொழிய
ஈட்டருங் குரைய பொருள்வயிற் செலினே
நீட்டுவி ரல்லிரோ நெடுந்தகை யீர்[218]

என்ற மொழியும்,

... ... திறன்மாண்டு
திருந்துக மாதோநும் செலவு[219]

என்ற மொழியும் தலைவி தலைவனிடம் பேசியவை. தலைவன் காலந்தாழ்த்தல் கூடாது என்பதும், செலவைத் தவிர்த்தல் வேண்டும் என்பதும் தலைவியின் மனவிழைவு. அவ்விழைவு வெளிப்படுமாறு பேசுகின்றாள். 'பெருவிதப்புற்று நின்ற தலைவியின் நிலையை மறந்து உறைதல் அரிது' என்னும் தலைவன், தலைவி தன்னிடம் கூறிய மொழிகளை நினைந்து வருந்துகின்றான். தலைவியின் அன்பை நினைத்தற்கு அவளது மொழிகள் தலைவனின் தனிமொழியில் இடம்பெறுகின்றன.

தலைவியின் அன்புமிகு சொற்கள் இடைவழியில், பிரிந்து செல்லும் தலைவனுக்குத் துன்பத்தைத் தந்தாலும், வினையை விரைவில் முடித்துத் திரும்ப வேண்டும் என்பதற்கு உந்து ஊக்கமாக அமைகின்றன. தலைவியைப் பற்றிய இடையறாத நினைவு, தலைவியின் விழைவு, தலைவியைப் பிரிந்து ஆற்ற இயலாத தலைவனின் தனிமை என்பவற்றைத் தற்கூற்றாகவும், தலைவி கூற்றாகவும் தலைவன் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றான்.

அ.ஆ.ஆ. செவிலி

மகட்போக்கிய செவிலி தனித்துப் புலம்பும்போது தலைவி பேசிய பேச்சையும், தலைவியிடம் பேசிய தன் பேச்சையும், கொண்டெடுத்து நினைதலை அவளது தனிமொழிப் பாடல்களில் காணலாம். கொண்டெடுத்து மொழிவு அமைந்த செவிலியின் தனிமொழிப் பாடல்கள் நான்கு உள்ளன.[220] இவற்றுள் தற்கூற்றை ஒரு பாடலிலும்[221] தலைவி கூற்றை மூன்று பாடல்களிலும்[222] செவிலி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

அ.ஆ.ஆ.அ. தற்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவனுடன் சென்ற தலைவியைத் தான் பேணி வளர்த்த நிலையினைச் செவிலி எண்ணிப் பார்க்கின்றாள். ஓரை ஆயமொடு பந்து சிறிது எறிந்து தலைவி விளையாடினும் 'வாராயோ' என அவளை அழைத்து,

என்பா டுண்டனை யாயின் ஒருகால்
நுந்தை பாடும் உண்[223]

என்று 'வள்ளத்தில் ஏந்திய பாலினை ஊட்டிப் பிறந்தது முதல் சிறந்தவை செய்தேன்; அக்குறுந்தொடி அறனிலாளன் ஒருவனோடு சென்றனள்; என் நெஞ்சம் நோகின்றது' என்று செவிலி தனிமொழி பேசுகின்றாள். இத்தனிமொழியில் செவிலி தலைவியைச் சிறப்புற வளர்த்த நிலயினைத் தற்கூற்றாகக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

அ.ஆ.ஆ.ஆ. தலைவி கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவியின் மென்மை பற்றி நினைவுகூரும் செவிலி, 'வளங்கெழு மனையில் பந்தினைச் சிறிது எறிந்து விளையாடினும், ஆயத்தோடு கழங்கு விளையாடினும், 'முயங்கின்று அன்னையென் மெய்'[224] என்று வருந்தி வந்து தன்னைத் தழுவிக் கொள்ளும் தலைவியின் கூற்றினைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். அத்தகைய சிறுமுதுக் குறைவியின் சிலம்பார் சீறடிகள் அருஞ்சுர வழியைக் கடக்க வல்லவோ? எனப் புலம்புகின்றாள்.

உடன்போக்குச் செல்வதற்கு முன்னர்த் தலைவியின் மொழியில் வேறுபாடு இருந்ததை உணராமல் போன தன் அறிவின்மையைத் தனிமொழியால் உணர்த்தும் செவிலி, தலைவியின் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். 'சிறிது விளையாடினும் என்னை வந்து முயங்குபவள், நெருநல் தனித்து நிற்க அவளருகில் சென்று மெல்ல முயங்கினேன். ஆயின் அவள், 'யான் வியர்த்தனென்'[225]

எனக் கூறி விலகிவிட்டாள். அவளது இச்செயல் வேறுபாடானது என இன்றே அறிந்தேன். இவ்வேறுபாட்டை அப்போதே உணர்ந்திருந்தால் இன்று அவள் உடன்போக்கினைத் தடுத்திருக்கலாம்' என்ற செவிலி, வேறுபாடுற்ற தலைவியின் கூற்றைத் தனிமொழியில் நினைவு கொள்கின்றாள்.

எனவே, தனிமொழிப் பாடல்களில், தன்னுடைய வளர்ப்பு முறையை உணர்த்துதற்குத் தற்கூற்றையும், தலைவியின் மென்மை, இளமைத் தன்மைகளை உணர்த்துதற்குத் தலைவியின் கூற்றையும் செவிலி கொண்டெடுத்து மொழிதல் அறியலாம்.

அ.ஆ.இ. தோழி

தோழி கூற்றாக இரண்டு தனிமொழிப் பாட்டுகள் உள்ளன.[226] இரண்டும் கொண்டெடுத்து மொழிதல் அமைந்தவை. தலைவனிடம் உரைத்த தன்னுடைய பேச்சைத் தற்கூற்றாகவும்[227] தலைவியைப் பாராட்டிய தாயின் மொழியைப் படர்க்கைக் கூற்றாகவும்[228] தோழி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

அ.ஆ.இ.அ. தற்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவியிடம் தலைவனின் குறையை நயந்து கூறினாள் தோழி. ஆனால், தலைவி அதனை ஏற்கவில்லை. தலைவியின் மறுப்பைத் தோழி தலைவனிடம் எடுத்துரைக்கின்றாள். இருப்பினும் தலைவியின் அருளைப் பெறுதற்குத் தோழியின் துணையைத் தொடர்ந்து நாடுகின்றான் தலைவன். அதனால், தலைவியை எப்படியாவது நயப்படுத்த வேண்டும் என்று உறுதி பூண்கின்றாள் தோழி. தலைவியின் சினத்திற்குக் காரணம் தான் அல்ல என்பதை எண்ணும் தோழி, தலைவனிடம் கூறிய தனது மொழியைக் கொண்டெடுக்கின்றாள். தலைவி மீது கொண்ட தலைவனின் காதல்மிகை தோழியின் தனிமொழிப் பாட்டில் வெளிப்படுகின்றது.

அ.ஆ.இ.ஆ. படர்க்கை மாந்தர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

குறை நயந்த தலைவனின் ஆற்றாமையைப் போக்குதற்குத் தலைவியை அவனிடம் கூட்டுவிக்கும் தோழி, தலைவி மீது கொண்ட அன்பால் அவளைப் பாராட்டிய அன்னையின் மொழிகளை நினைகின்றாள்.

நீள்மலைக் கவித்த பெருங்கோற் குறிஞ்சி
நாள்மலர் புரையும் மேனிப் பெருஞ்சுனை
மலர்பிணைத்து அன்ன மாயிதழ் மழைக்கண்
மயிலோர் அன்ன சாயல் செந்தார்க்
கிளியோர் அன்ன கிளவிப் பணைத்தோள்
பாவை அன்ன வனப்பினள் இவள்[229]

என்னும் பாராட்டுக்கு உரியவள் தாய்மறப்பறியாத் தலைவி. 'இவளைத் தலைவனிடம் கூட்டுவிப்பதால் தாயின் மனம் எந்நிலை யடையுமோ?' என்ற அச்சத்தினாலும், ஆற்றாமையினாலும் தனிமொழியில் தாயின் உரையைக் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள் தோழி. தலைவியின் சாயல், தலைவனின் காதல், தாயின் அன்பு ஆகியவற்றை இத்தனிமொழிப் பாடல்களால் அறியலாம்.

அ.ஆ.ஈ. நற்றாய்

அ.ஆ.ஈ.அ. தற்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

கொண்டெடுத்து மொழிதல் அமைந்த நற்றாயின் தனிமொழிப் பாட்டு ஒன்று.[230] தற்கூற்றை இப்பாட்டில் கொண்டு மொழிகின்றாள் நற்றாய். மகளுக்கு உணவூட்டிய நிகழ்ச்சியை மனத்தில் நினைக்கும் தாய், 'பொற்கலத்தில் தீம்பாலை ஏந்திக் கொண்டு, சிறுகோலால் அலைத்து, 'உண்' என்று வற்புறுத்தவும் கேளாது, செவிலியர் வருந்துமாறு பந்தரின் கீழ்ச் சென்று மறையும் சிறுவிளையாட்டி, இப்போது அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டுணர்ந்தனளோ' என

வியக்கின்றாள். இங்கு 'உன்' என்று மொழிந்த ஒரு சொல்லைக் கொண்டு கூறுகின்றாள் நற்றாய். தன் ஏவலை மறுத்த பெண், தன் காதலன் ஏவலை மறுக்காது உடன் நடந்தனளே என்று வியந்து தனிமொழி பேசுகின்றாள்.

அ.இ. தனிமொழியில் உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

உரையாடலைக் கொண்டெடுத்த மொழியுமாறு அமைந்த தனிமொழிப் பாட்டு ஒன்று[231] மட்டுமே உள்ளது. அது தோழியின் கூற்றில் அமைகின்றது. தோழி முன்பொரு முறை தலைவியை ஆற்றுவித்தற் பொருட்டுத் தலைவனை இயற்பழித்தாள்; தலைவி இயற்பட மொழிந்தாள். இவ்வுரையாடலைச் சிறைப்புறமாகக் கேட்ட தலைவன், தலைவியின் சிறுபுறஞ் சார்ந்தனன்; தலைவியும் ஆற்றாமை மொழிந்தனள். இதுபோன்றே பின்னொரு கால் தோழியும் தலைவியும் பாடத், தலைவன் வாராமையிற் கலங்கிய தோழி நெஞ்சொடு மொழிகின்றாள். அத்தனிமொழியில் முன்பு தலைவியும் தானும் வள்ளைப்பாட்டில் உரையாடிய மொழிகளை நினைவுகூர்கின்றாள் தோழி.

தோழி
காணிய வாவாழி தோழி வரைத்தாழ்வு
வாணிறங் கொண்ட அருவித்தே நம்மருளா
நாணிலி நாட்டு மலை.

தலைவி
ஆர்வுற்றார் நெஞ்சம் அழிய விடுவானோ
ஓர்வுற் றொருதிறம் ஒல்காத நேர்கோல்
அறம்புரி நெஞ்சத் தவன்.

தோழி
தண்ணறுங் கோங்கு மலர்ந்த வரையெல்லாம்
பொன்னணி யானைபோற் றோன்றுமே நம்மருளாக்
கொன்னாளன் நாட்டு மலை.

தலைவி — கூருநோய் ஏய்ப்ப விடுவானோ தன்மலை
நீரினுஞ் சாயலுடையன் நயந்தோர்க்குத்
தேரியும் வன்கை யவன்.

தோழி — வரைமிசை மேற்றொடுத்த நெய்க்கண் இறாஅல்
மழைநுழை திங்கள்போல் தோன்றும் இழைநெகிழ
எவ்வம் உறீஇயினான் குன்று.

தலைவி — எஞ்சா தெல்லா கொடுமை நுவலாதி
அஞ்சுவ தஞ்சா அறனிலி யல்லனென்
நெஞ்சம் பிணிக்கொண் டவன்[232]

இவ்வாறு தோழியும் தலைவியும் மாறி மாறித் தலைவனின் இயல்பு குறித்துப் பேசினர். தலைவனை என்றும் பழிக்காத பண்புடையவள் தலைவி; தலைவனிடம் அவள் கொண்டுள்ள நம்பிக்கை அழுத்தமானது. அது பொய்க்குமாறு தலைவன் இன்று வராமல் போயினானே என்பதை உணர்த்துவதற்காக இந்த உரையாடலைக் கொண்டுரைக்கின்றாள். தலைவி பசலை நீங்கப் பெறாள் எனக் கலக்கம் எய்துகின்றாள். தோழி கொண்டெடுத்து மொழிகின்ற இவ்வுரையாடல் அவளது நினைவாற்றலையும், தலைவன் மீது தலைவி கொண்ட ஆழ்ந்த அன்பினையும் புலப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

அ.ஈ. தனிமொழியில் குழுக்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

குழுக்கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழியுமாறு அமைந்த தனிமொழிப் பாட்டு ஒன்று[233] மட்டுமே உள்ளது. இதில் 'மகட்போக்கிய செவிலித் தாய்' குழுவினரின் பேச்சைத் தன் தனிமொழியில் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள். தலைவி தலைவனுடன் உடன்போக்கு நிகழ்த்த, அவர்களை அருஞ்சுர வழியில் கண்டதாகக் கூறிய கண்டோர் மொழிகளைச் செவிலி கொண்டெடுத்துப் பேசுகின்றாள். கண்டோர்

சொன்ன சுரத்தின் கொடுமையைச் செவிலி உணர்ந்து புலம்புவதாக இப்பாடல் உள்ளது. பாட்டின் முதல் பத்து அடிகள் கண்டோர் செவிலியிடம் உரைத்தவை. இங்ஙனம் தலைவி சுரவழியே செல்லுதற்குத் தானே காரணம் எனத் தன்னையே செவிலி சாடுகின்றாள். 'அவளது ஐம்பால் சிறுகூந்தலைப் பற்றி இழுத்துப் பிடித்து எறிகோல் சிதைய நான் அடித்தும் பொறுமையுடன் நின்றனள். அவளைத் துன்புறுத்திய எனது கைகள் அன்னி என்ற அரசனால் வெட்டப்பட்ட திதியன் என்னும் வேந்தனது புன்னை மரத்தினைப் போன்று துன்பத்தை எய்துவனவாக'! என்பதால் செவிலியின் ஐயமும், ஒறுப்பும் தலைவியை உடன்போகச் செய்தன என உணரலாம்.

நாடக மாந்தரின் தனித்த மொழியாகவும், தற்கூற்று, பிறர் கூற்று, உரையாடல், குழுக்கூற்று ஆகியன கொண்டெடுத்து மொழியப்பெற்றவை-யாகவும் தனிமொழிப் பாட்டுகள் அமைந்துள்ளன.

ஆ. அஃறிணைப் பொருள்களோடு பேசுதல்

மாந்தர்கள் கேட்போர் ஒருவருமின்றித் தமக்குத் தாமே நெஞ்சினை விளித்தும், விளியாமலும் பேசும் பேச்சு, தனிமொழி என்று பாகுபடுத்தப்பட்டது. தமக்குத் தாமே பேசாது அஃறிணைப் பொருள்களையோ, உயிர்களையோ விளித்துத் தம் உணர்வு மிகுதியை வெளிப்படுத்துவதும் சங்க அக இலக்கியக் கோட்பாட்டினுள் அடங்கும். இவ்விரண்டினையும் தொல்காப்பியனார் 'ஒருபாற்கிளவி' என்பர்.[234]

பேசும் மாந்தர் ஞாயிறு, திங்கள், கடல், ஆறு, வாடை, மழை, முதலான இயற்கைப் பொருள்களையோ, முல்லை, குருகு, நண்டு, கிளி, முதலான அஃறிணை உயிர்களையோ விளித்துத் தாம் எண்ணியவற்றைக் கூறுவதாக அகப்பாடல்கள் பல அமைந்துள்ளன. இவ்வஃறிணைப் பொருள்கள் எதிர்மொழிதல்

இயலா. பேசும் மாந்தரின் கூற்றை உணரும் ஆற்றலும் உடையன அல்ல.

இலக்கியில் ஒப்பற்ற தன்னுணர்ச்சிப் புலவராக விளங்கிய காட்டுலசு என்பார் வளர்ப்பு உயிரினங்களை விளித்துப் பாடல்கள் புனைவதில் நிகரற்றவர்; ஊர்க்குருவிப் பாட்டுகள் பல எழுதியவர். மெலீகர் என்பார் வெட்டுக்கிளியை விளித்துப் பாடியுள்ளார். மேலை நாட்டுப் பாடல்களில் பிற்காலத்தில் எழுந்த 'போற்றிப் பா' பெயரின எல்லாம் இங்ஙனம் ஏதேனும் ஒன்றை விளித்துப் பாடுவனவாயுள்ளன. காம்பெல் என்பார் கூதிரை விளித்துப் (Ode to winter) பாடுவதும், செல்லி கோடைக் காற்றை விளித்துப் (Ode to the West wind) பாடுவதும் இத்தன்மையன.[235]

மீயியல் உணர்வுகள் மாந்தரைத் தாக்கி மன வலிமையைக் குறைக்க வல்லன. எனவே, அகமாந்தர்களின் உணர்வுகள் எல்லை கடந்து மிகும்போது, அவர்களின் உணர்வு நிலை வெளிப்பாட்டிற்கு அகப் புலவர்கள் அஃறிணைப் பொருள்களை விளித்துப் பேசுதல் ஒரு நாடக மரபாகக் கொண்டு பா ல்கள் யாத்துள்ளனர். இந்நாடக மரபு இன்றளவும் போற்றப்பட்டு வருகின்றது.

கூற்று நிகழ்த்தும் மாந்தர் தமக்கு எதிர்ப்பட்ட எதிர்க்கூற்று நிகழ்த்த இயலாத உயிர்ப்பொருளையோ உயிரில் பொருளையோ விளித்துப் பேசும் பாடல்கள் அக இலக்கியங்களில் பத்தொன்பது[236] உள்ளன. இவை ஏதேனும் ஓர் உயிரையோ, பொருளையோ விளிக்கும் நிலையைக் கொண்டிருந்தாலும் விளிக்கப்படுபவை பேசுவோர் கூறும் கருத்தினையும் ஏலா; மெய்ப்பாடும் பொருந்தத் தோன்றா; பேசும் மாந்தர் ஏவும் செயலையும் செய்யா. ஆகவே, அஃறிணையிடத்துப் பேசுவதாக அமையும் இப்பாடல்களையும் தனிமொழியாகவே ஏற்கலாம்.

தலைவியே அஃறிணையிடம் மிகுதியும் பேசுகின்றாள். தலைவியை அடுத்த நற்றாயும் செவிலியும் பேசுகின்றனர். தலைவன் நெஞ்சொடு பேசுதல்

போல் அஃறிணையிடத்து நிரம்பப் பேசுதல் இல்லை; ஆனால், இரண்டு பாடல்கள் மட்டும் தலைவன் உரைப்பதாய் அமைகின்றன.

ஆ.அ. தலைவி

தலைவி அஃறிணையிடத்துப் பேசும் பாடல்கள் பதின்மூன்று[237] உள்ளன. இப்பாடல்களை,

இயற்கைப் பொருள்களை விளித்துக் கூறல்
உயிர்ப் பொருள்களை விளித்துக் கூறல்
கடவுளை விளித்துக் கூறல்

என மூன்றாகப் பகுக்கலாம்.

ஆ.அ.அ. இயற்கைப் பொருள்களை விளித்துக் கூறல்

இயற்கை என்றும் மாறாதது. மாந்தர்தம் செயல்கள் இயற்கையை ஒட்டியே அமைகின்றன. காதல் என்ற உணர்வும் இயற்கையானது. பருவம் வாய்ந்த தலைவனும் தலைவியும் இயல்பான காதல் உணர்வைப் பெற்று அதில் இன்பம் எய்துகின்றனர். அவர்களின் காதலுக்கு இன்பத்தைச் சேர்ப்பதும், துன்பத்தை மிகுதிப்படுத்துவதும் இயற்கைப் பொருள்களே. இதனால்தான் அகப்பாடல், இயற்கையாகிய முதற்பொருளையும், கருப்பொருளையும் பின்புலங்களாகப் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. மாந்தரின் உணர்ச்சியை இயற்கைப் பின்னணி மூலம் பாட்டு விளக்குகின்றது[238] என்னும் கூற்றுக்குச் சங்க அகப்பாட்டு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும்.

காதலர்க்கு இன்பம் ஊட்டும் இயற்கைப் பொருள்கள் பிரிவு வேளைகளில் துன்பத்தையே நல்குகின்றன. தலைவன் பிரிந்து செல்லத் தனித்திருக்கும் தலைவி காமமிக்க கழிபடர் கிளவியில் கடல்,[239] வாடை,[240]

முகில்,[241] திங்கள்,[242] ஆறு,[243] மாலை[244] ஆகிய இயற்கைப் பொருள்களை விளித்து உரைப்பனவாக ஆறு பாடல்கள் உள்ளன. இங்ஙனம் இவற்றை விளித்து உரைக்கையில் இவ்வியற்கைப் பொருள்களே தன் துயருக்குக் காரணம் எனப் பழி கூறும் பான்மையிலும், தன் துயரத்தை அவற்றின் மேல் ஏற்றிக் கூறும் வகையிலும் தலைவியின் கூற்று அமைகின்றது. வாடை, முகில், ஆறு, திங்கள், மாலைப்பொழுது ஆகியவற்றைத் துயர்பெருக்கும் இயற்கைப் பொருள்களெனத் தலைவி குற்றம் சாட்டுகின்றாள்.

....பெருந்தண் வாடை
நினக்குத் தீதறிந் தன்றோ இலமே
பணைத்தோள் எல்வளை ஞெகிழ்த்தஎங் காதலர்
அருஞ்செயல் பொருட்பிணிப் பிரிந்தன ராக
யாருமில் ஒருசிறை யிருந்து
பேரஞர் உறுவியை வருத்தா தீமே[245]

என்ற பாடலில் வாடையானது, தலைவன் பிரிவால் வாடும் தலைவியின் துன்பத்தைப் பெருக்கிய தன்மை சுட்டப்படுகின்றது. இதுபோன்றே,

'இனிய அல்லநின் இடிநவில் குரலே!'[246]

என முகிலும்,

நிற்கரந் துறையு முலக மின்மையின்
எற்கரந் துறைவோ ருள்வழி காட்டாய்[247]

எனத் திங்களும்,

பன்மலர் போர்த்து நாஉடமிக ஒடுங்கி
மறைந்தனை கழியும்[248]

எனத் தலைவன் மலையிலிருந்து வரும் ஆறும்,

தங்கடற் சேர்ப்பன் பிரிந்தெனப் பண்டையிற்
கடும்பகல் வருதி கையறு மாலை[249]

என மாலைப்பொழுதும் தலைவியின் குற்றச்சாட்டிற்கு ஆட்படுகின்றன. இவை தனக்கு உதவாமல் துன்பத்தைப் பெருக்கும் பொருள்களெனத் தலைவி சுட்டுகின்றாள்.

கடலைப் பார்த்துப் பேசும் தலைவி, தலைவனைப் பிரிந்து உறங்காது வருந்தும் தன்னைப் போன்றே கடலும் உறங்காது நள்ளென் இரவிலும் அலைகளை வீசிக் கொண்டிருக்கின்றது என்கின்றாள்.

யாரணங் குற்றனை கடலே! பூழியர்
சிறுதலை வெள்ளைத் தோடுபரந் தன்ன
மீனார் குருகின் கானலம் பெருந்துறை
வெள்வீத் தாழை திரையலை
நள்ளென் கங்குலுங் கேட்குநின் குரலே[250]

முதலில் விளிக்கப்படும் இயற்கைப் பொருளின் விழுப்பத்தையும், அடுத்துத் தலைவனின்றி வருந்தும் தனது மிக்க வருத்தத்தினையும், முடிவில் தன் வருத்தத்தினைப் போக்காத இயற்கைப் பொருளின் கொடுமையையும் எடுத்தியம்புகின்றாள்.

ஆ.அ.ஆ. உயிர்ப் பொருள்களை விளித்துப் பேசல்

தலைவியின் காமம் பெருகி நிற்கும்போது வெண்குருகு,[251] சேவல்,[252] கிளி,[253] தும்பி[254] ஆகிய பறவைகளையும், நண்டினையும்[255] விளித்துப் பேசுதல் உண்டு. எனவே, உயிர்ப் பொருள்களை விளித்துப் பேசுவதாக ஆறு பாடல்கள் உள்ளன. தலைவி இப்பொருள்களை விளித்துத் தன் காம நோயைச் சென்று தலைவனிடம் உரைக்கும்படி வேண்டுகின்றாள்.

சிறுவெள்ளாங் குருகே சிறுவெள்ளாங் குருகே
துறைபோகு அறுவைத் தூ மடி அன்ன

நிறங்கிளர் தூவிச் சிறுவெள்ளாங் குருகே

. . . .

அனையஅன் பினையோ பெருமற வியையோ
ஆங்கண் தீம்புனல் ஈங்கண் பரக்கும்
கழனி நல்லூர் மகிழ்நர்க்கென்
இழைநெகிழ் பருவரல் செப்பா தோயே.[256]

இப்பாடலில் தன் மீது அன்புகொண்டு தலைவனிடம் மறவாது தன் காமநோயைச் செப்புமாறு குருகினைத் தலைவி வேண்டுகின்றாள்.

தும்பி ஒன்று தூது சென்று உரைக்காதபோது அதனை வெறுத்துப் புலம்புகின்றாள் தலைவி.

கொடியை வாழி தும்பி இந்நோய்
படுகதில் அம்ம யான்நினக்கு உரைத்தென
மெய்யே கருமை அன்றியுஞ் செவ்வன்
அறிவுங் கரிதோ அறனிலோய்...
வெம்மலை அருஞ்சுரம் இறந்தோர்க்கு
என்நிலை உரையாய் சென்றவண் வரவே[257]

என்று தும்பியை விளித்துப் பேசும் பாடல் மேற்காட்டிய உண்மையை விளக்கும். இவ்வாறே தலைவனைத் தேடிச் சென்று,

நின்னுறு விழுமங் களைந்தோ
டென்னுறு விழும நீந்துமோ[258]

என்று உரைக்குமாறு அலவனிடம் உருகுகின்றாள் தலைவி. மேலும், 'நினக்கு வேண்டிய உணவைத் தேடிக் கொண்டு அம்மலையில் உள்ள தலைவனிடம் சென்று, இம்மலைக் குறவர் மடமகள் ஏவல் காவல் ஆயினள்' எனக்கூறி வருமாறு பைங்கிளியிடம் வேண்டுகின்றாள் தலைவி.[259]

பொருள் முற்றி வந்த தலைவனுடன் துயில் கொண்டிருந்த தலைவி, ஏம இன்துயிலை எழுப்பிய சேவலைச் சினந்து கூறுவதாகப் பாடல் ஒன்று உள்ளது. அச்சேவலைப் பார்த்து,

நள்ளிருள் யாமத் தில்லெலி பார்க்கும்
பிள்ளை வெருகிற் கல்கிரை யாகிக்
கடுநவைப் படீஇயரோ நீயே[260]

எனச் சினக்கின்றாள் அவள்.

இயற்கைப் பொருள்கள், உயிர்ப் பொருள்கள் ஆகிய இவற்றை விளித்துத் தலைவி பேசும் எல்லாப் பாடல்களும் தலைவியின் காமமிக்க மனநிலையில் எழுந்த மொழிகளாகவே உள்ளன. இந்நிலையில், தலைவியின் உணர்வுகள் எல்லை மீறியவையாகவும், சொற்கள் நாணம் கடந்தவையாகவும், துயரத்தை அடக்கவியலாது உரைப்பவையாகவும் உள்ளன. எனவே, தோழியிடத்து உரைக்க இயலாத காமமிக்க கழிபடர் கிளவியினை உரைத்திட, தலைவிக்கு இத்தகு அஃறிணைப் பொருள்களும், உயிர்களும் பயன்படுகின்றன. தலைவியின் மிகைத்துன்ப உணர்வு வெளிப்படுதற்கு இவை சிறந்த வாயில்களாகவும் அமைகின்றன.

ஆ.அ.இ. கடவுளை விளித்துக் கூறல்

தலைவியைக் கடவுளிடம் பேசவைப்பது, அவளது அச்ச உணர்வேயாகும். 'பிரியேன்' எனச் சூளுற்ற தலைவன் பிரிந்து சென்றதனால், அவன் கொடுமை கருதி வருந்துகின்றாள் தலைவி. அதனையடுத்துத் தலைவனால் சூளுறப்பட்ட கடவுள் அவனை ஒறுக்கும் எனக் கவல்கின்றாள். இக்கவற்சியின் விளைவால் அச்சம் தோன்றவே தலைவி கடவுளிடம் பேசுகின்றாள்.

மன்ற மராஅத்த பேஎமுதிர் கடவுள்
கொடியோர்த் தெறூஉ மென்ப யாவதும்
கொடிய ரல்லரெங் குன்றுகெழு நாடர்
பசைஇப் பசந்தன்று நுதலே;
ஞெகிழ ஞெகிழ்ந்தன்று, தடமென் றோளே[261]

என்னும் பாடல் தலைவி கடவுளைப் பரவுவதாகக் கூறுவது. தலைவனிடம் கொண்ட காதலும், கடவுளிடம் கொண்ட அச்சமும் தலைவியை இவ்வாறு கடவுளை விளித்துப் பேசத்தூண்டின எனலாம்.

ஆ.ஆ. நற்றாய்

உடன்போன தலைவியை நினைந்து உருகும் நற்றாய் காகத்திடம் பேசிய பாடல் ஒன்றும், தெய்வத்திடம் வேண்டிய பாடல் ஒன்றும் ஆக இரண்டு[262] பாடல்கள் உள்ளன.

ஆ.ஆ.அ. காகத்திடம் பேசல்

உடன்போக்கினை மேற்கொண்ட தலைவியின் பிரிவு நற்றாய் மனத்தைப் பெரிதும் கவலுமாறு செய்கின்றது.

உடன்போன தலைவி மீண்டும் தன்னிடம் வருமாறு கரைதல் வேண்டும் எனக் காகத்தை வேண்டுகின்றாள்.[263] 'காளையொடு அஞ்சில் ஓதி வருமாறு கரைந்தால் நின் கிளையொடு பச்சூன் செய்த பைந்நிண வல்சியைத் தருவேன்' என்ற நற்றாயின் மொழி, தலைவியைத் தலைவனுடன் காண விரும்பும் அவளது தாய்மை உணர்வைக் காட்டுகின்றது.

ஆ.ஆ.ஆ. கடவுளிடம் வேண்டல்

தலைவியிடம் கொண்ட அன்பு மிகுதியால் நற்றாய், தம்மை விட்டு மகள் பிரிந்து சென்றாலும், தலைவனால் நன்கு பேணப்பட வேண்டும் என்ற விருப்பினைத் தெய்வத்திடம் தெரிவிக்கின்றாள்.

துஞ்சுபிற ளாயினு ளாயிழு மஞ்சுதஞ்சந்
தார்வ நெஞ்சமொ டாய்நல னளைஇத்தன்
மார்புதுணை யாகத் துயிற்றுக...
அறியாத் தேஎத் தாற்றிய துணையே[264]

என்பது அவள் வேண்டுதல்.

ஆ.இ. செவிலி

மகட்போக்கிய செவிலி, வயலைக் கொடியிடம் பேசும் பாடல் ஒன்றும்,[265] கடவுளிடம் பரவும் பாடல் ஒன்றும்[266] உள்ளன.

ஆ.இ.அ. வயலைக் கொடியிடம் பேசல்

தலைவி வளர்த்த வயலைக் கொடி வாடி இருப்பதைக் காணுகின்றாள் செவிலி.

வாடினை வாழியோ வயலை...
... ...
பெய்சிலம் பொலிப்பப் பெயர்வனள் வைகலும்
ஆரநீர் ஊட்டிப் புரப்போர்
யார்மற்றுப் பெறுகுவை அளியை நீயே[267]

என்று மகளை இழந்ததால் வாடிக் கிடக்கும் தன் மனநிலையை வயலைக் கொடி மீது ஏற்றியுரைக்கும் செவிலியின் பாங்கு அறியத்தகும்.

ஆ.இ.ஆ. கடவுளிடம் பரவல்

தலைவியின் உடன்போக்கால் முதலில் தாங்காச் சினம் எழுந்தாலும் அவள் மீது அடிமனத்தில் நிறைந்த அன்பால் உடனே பரிவு கொள்கின்றாள். தம்மை நீத்து நெடுவேற் காளையோடு தலைவி போகின்ற சுரம்

ஞாயிறு காயாது மரநிழற் பட்டு
மலைமுதற் சிறுநெறி மணன்மிகத் தாஅய்த்
தண்மழை தலையின் றாக...[268]

எனத் தண்ணிய நிலை பெறுதல் வேண்டும் என்ற செவிலியின் ஆர்வம் கடவுளிடம் பரவும் பாட்டில் வெளிப்படுதல் உணரத்தகும்.

ஆ.ஈ. தலைவன்

தலைவன் அஃறிணையைப் பார்த்து மொழியும் பாடல் ஒரேயொரு மட்டுமே உள்ளன.[269] வினைமுற்றி மீளும் தலைவன் தான் குறித்த கார்ப்பருவத்து மீளுகின்றான். வழி நெடுகப் புறவினுள் முல்லை மலர்கள் பூத்து மணம் வீசுகின்றன. அம்முல்லை மலர்களைக் கண்டவுடன் 'கார்ப்பருவம் வந்தும் தலைவன் வந்திலனே' எனக் கவலுவாள் தலைவி என்பதைத் தலைவன் உணர்ந்து முல்லையைப் பார்த்து மொழிகின்றான்.

முல்லை வாழியோ முல்லை நீநின்
சிறுவெண் முகையின் முறுவல் கொண்டனை
நகுவை போலக் காட்டல்
தகுமோ மற்றிது தமியோர் மாட்டே[270]

இப்பாடலில் தலைவியின் துயரம் உணர்ந்து தலைவன் வருந்தியும் வினை முற்றுப் பெற்ற உவகையும் உரிய காலத்தில் மீளுகின்ற மனநிறைவும் வெளிப்படுகின்றன.

தலைவியின் நலம் பாராட்டும் பாடல்[271] தும்பியை விளித்துக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. அஃறிணைப் பொருளோடு உரையாற்றும் அமைப்புடையதாக இப்பாட்டையும் கருதலாம்.

அஃறிணையிடத்துப் பேசுகின்ற மாந்தர்கள் தலைவி, நற்றாய், செவிலி, தலைவன் என்னும் நால்வர். தலைவன் பேசுவது உவகைமொ_யாகவும், தலைவி பேசுவது மிக்க காமத்தால் வருந்தும் ஆற்றா மொழியாகவும், நற்றாய், செவிலி இருவரின் நவிற்சி, தலைவியின் பிரிவிற்காக வருந்தி அவள் தலைவனுடன் சிறந்து வாழ வேண்டும் என்ற விருப்ப மொழியாகவும் அமைகின்றன.

நற்றாய், செவிலி இருவரின் தனிமொழிப் பாடல்கள், உடன்போன மகளின் செய்கையை ஏற்காது, ஆற்றாமல் உரைத்த மொழிகளாக இருக்க, அஃறிணையிடத்துப் பேசும் தனிமொழிப் பாடல்கள் தலைவியை வாழ்த்துகின்ற உயர்மனம் பெற்ற மொழிகளாக உள்ளன. எனவே, நற்றாய், செவிலி தனித்துப் பேசும் தனிமொழிப் பாடல்களை முதல்படிநிலை என்றும் அஃறிணையிடத்துப் பேசும் தனிமொழிப் பாடல்களை வளர்படிநிலை என்றும் கூறலாம்.

தலைவன், செவிலி, நற்றாய், மூவரும் உயிர்ப் பொருள்களை மட்டுமே விளித்துப் பேசுகின்றனர். ஆயின், தலைவி உயிர்ப்பொருள்களோடு உயிரற்ற இயற்கைப் பொருள்களையும் விளித்துப் பேசுகின்றாள். இயற்கைப் பொருள்களின் தாக்குரவு தலைவியின் அவலத்தை மிகுதிப்படுத்தலால், அவள் அவற்றை விளித்துப் பேசும் நிலை உள்ளது. அன்றியும், அஃறிணையோடு பேசுவதால் தலைவியின் காமம் பிறர்க்குப் புலப்படாமல் அவளது உணர்வுகளுக்கு மட்டும் வடிகாலாக அமையும் நன்மையைப் பெறுகின்றது.

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ள தனிமொழி குறித்துப் பின்வரும் முடிவுகள் கிடைக்கின்றன.

(1) தனிமொழி பேசும் மாந்தருள் தலைவன் முதன்மை பெறுகின்றான்.

(2) தனிமைச் சூழலும் மனப்போராட்டமும் தனிமொழி நிகழ்த்தக் காரணங்களாகின்றன.

(3) காதல் உணர்வும், கடமை உணர்வும் தலைவனது தனிமொழிகளால் நன்கு உணரப்படுகின்றன.

(4) காதல் உணர்வில் இன்பமும் துன்பமும் ஒத்த அளவில் உள்ளன. தலைவன் கொள்ளும் தனிப்புணர்ச்சி தனிமொழிகளில் நன்கு புலனாகின்றது.

(5) வினைமேற் செல்லும் தலைவனின் மனப்போராட்டம் இடைச்சுரத்தும் வினைமுற்றுப் பெற்ற பின்னரும் நீண்டு, இரக்க உணர்வைத் தோற்றுவித்து வினைமுற்றி மீளும் நிலையில் உவகை உணர்வாக மாறுகின்றது.

(6) தலைவனின் தனிமொழிகள் தலைவியின் பேரரும் பண்புகளைச் சிறப்புடன் விளக்குவன; தலைவியின் நினைவு தலைவனின் எண்ணத்தை நிறைக்கும் தன்மையை நவில்வன.

(7) வினை முற்றி மீளும் தலைவனின் தனிமொழிகள் அவனது மிகைஆவல் நிலையை உணர்த்துகின்றன.

(8) உணர்வு மிகையாகும்போது தலைவன் அதனை நெஞ்சொடு பகிர்ந்து கொண்டு, வேண்டாத உணர்வை விலக்குதற்குத் தனிமொழி பயன்படுகின்றது. அதனால், மனமுறிவு என்ற எல்லைக்குத் தலைவன் செல்வதில்லை.

(9) காமம் மிக்குப் பெருகும்போதும், தலைவனைக் காண இயலாத தடைகள் ஏற்படும்போதும், தலைவன் குறித்துச் சென்ற பருவத்தில் மீளாதபோதும் தலைவி தனிமொழி பேசுகின்றாள்.

(10) பாசறையிலிருக்கும் தலைவனின் தனிமொழியும், தலைவனை நினைந்து பேசும் தலைவியின் தனிமொழியும் ஒத்த நிலையின.

(11) தலைவியின் தனிமொழிப் பாடல்கள் அச்சம், அவலம், மனமுறிவு ஆகிய உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாக விளங்குகின்றன.

(12) தலைவியின் உடன்போக்கினால் செவிலி, நற்றாய் இருவரிடமும் பிறக்கும் தனிமொழிகள், அவர்களின் கையறு நிலையினையும் துன்ப உணர்வினையும் காட்டுகின்றன.

(13) இத்துன்ப உணர்வுகள் இறுதியில் தலைவியை வாழ்த்துதல் என்ற நிலைக்கு உயர்கின்றன.

(14) தலைவியின் அணங்கு ஒத்த அழகினால் வியப்புறும் பாங்கனும் தனிமொழி கிளத்துகின்றான்.

(15) தலைவன், செவிலி, நற்றாய், தோழி நால்வரின் தனிமொழிகளில் தற்கூற்றும் பிறர் கூற்றும் கொண்டெடுத்து மொழிதல் உள்ளன. ஆனால், தலைவியின் தனிமொழியில் மட்டும் கொண்டெடுத்து மொழிதல் இல்லை.

(16) தனிமொழியில் கொண்டெடுத்து மொழியப்படும் உரையாடல் தோழியின் கூற்றில் அமைகின்றது. கொண்டெடுத்து மொழியப்படும் உரையாடல் தோழியின் நினைவாற்றலையும், தலைவி மீது தலைவன் கொண்ட அன்பையும் விளக்குவது.

(17) செவிலியின் தனிமொழியில் மட்டும் முழுக்கூற்றுக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் அமைகின்றது.

(18) அகமாந்தர்களின் உணர்வுகள் எல்லை கடந்து போகும்போது, அவர்களின் உணர்வு வெளிப்பாட்டிற்கு அஃறிணைப் பொருள்களை விளித்துப் பேசும் மரபு உதவுகின்றது.

(19) தலைவியே அஃறிணையிடம் மிகுதியும் பேசுகின்றாள். தலைவியை அடுத்து நற்றாயும் செவிலியும் பேசுகின்றனர். தலைவன் பேசுவதாக இரண்டு பாடல்களே உள்ளன.

(20) அஃறிணையிடம் நிகழும் தலைவன் பேச்சு உவகை மொழியாகவும், தலைவியின் பேச்சு ஆற்றாமொழியாகவும், நற்றாய், செவிலி ஆகியோரின் பேச்சு தலைவியின் பிரிவிற்கு வருந்துவதாகவும் அவள் சிறந்து வாழ வேண்டும் என்று விழைவதாகவும் அமைந்துள்ளன.

(21) நற்றாய், செவிலி தனித்துப் பேசும் தனிமொழிப் பாடல்களும், அஃறிணையிடத்துப் பேசும் பாடல்களும் முதல்படி, வளர்படி நிலைகளில் உள்ளன. தனிமொழியும், அஃறிணையிடத்துப் பேசும் மொழியும் மாந்தர்களின் மிகை உணர்விற்கு வடிகால்கள்.

* * *

சான்றெண் விளக்கம்

1. SOLILOQUY is the act of talking to oneself. In drama it denotes the convention by which a character, alone on the stage, utters his thoughts aloud; the playwright uses this device as a convenient way to convey directly to the audience information about a character's motives, intentions, and state of mind, as well as for purposes of general exposition.

- M.H. Abrams, A GLOSSARY OF LITERARY TERMS, P.159.

2. A Soliloquy is a speech often of some length, in which a character, alone on the stage, expresses his thoughts and feelings. The soliloquy is an accepted dramatic convention of great importance... Its advantages are inestimable because it enables a dramatist to convey direct to an audience important information about a particular character: his state of mind and heart, his most intimate thoughts and feelings, his motives and intentions.

- J.A. Cuddon, A DICTIONARY OF LITERARY TERMS, P.622.

3. SOLILOQUY : A talking to one's self; a discourse of talk by a person who is alone or which is not addressed to any one even when others are present.

- W.D. Whitney, THE CENTURY DICTIONARY, Volume V, P.5761.

4. Though the two words (Soliloquy and Dramatic Monologue) are habitually employed interchangeably soliloquy really means a poem in which the speaker talks to himself... monologue, a poem in which he addresses some listener or listeners.

- W.H. Hudson, AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE, (London: 1970), P.112.

5. எம்.கே. மணிசாஸ்திரி, உலக நாடக இலக்கியம், (சென்னை: 1969), பக்.86.

6. --------------, பக்.13-14.

7. ஏ.என். பெருமாள், தமிழ் நாடகம் - ஓர் ஆய்வு, (சென்னை: 1979), பக்.206.

8. Through their direct and confidential utterances, make us participants of their intimate thoughts and desires, exhibit the motives by which their conduct is governed, and define their true relations (which are often very different from their apparent relations) to the progress of events about them.

- W.H. Hudson, AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE, P.198.

9. The best-known of all soliloquies, of course, is Hamlet's speech, "To be or not to be".

- M.H. Abrams, A GLOSSARY OF LITERARY TERMS, P.159.

10. எம்.கே. மணி சாஸ்திரி, உலக நாடக இலக்கியம், பக்.13-14.

11. மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு, பக்.36.

12. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1142: 1-5.

12.அ. ----------, 1145, 1146.

13. ஆ. இராமகிருட்டினன், அகத்திணை மாந்தர் - ஓர் ஆய்வு, பக்.134.

14. ஏ.என். பெருமாள், 'நாடகத்தில் தனிமொழி', ஆய்வு மலர் -தொகுதி-1, (திருவனந்தபுரம்: 1972), பக்.154.

15. அட்டவணை எண் காண்க.

15அ.அட்டவணை எண் காண்க.

16. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக்.51.

17. நக்கீரனார், குறுந்தொகை, பாட்டு 78: 4-6.

17அ. மிளைப்பெருங்கந்தன், குறுந்தொகை, பாட்டு 204.

18. ஆ. இராமகிருட்டினன், அகத்திணை மாந்தர் - ஓர் ஆய்வு, பக்.169.

18அ. ------------- .

19. 46 விழுக்காடு.

20. இரா. மோகன், 'நெஞ்சொடு கிளத்தல்', பொதிகை - மலர் இரண்டு, பக்.232.

21. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 94,97,99,171,174,197,259,281,288, 291,299.

குறுந்தொகை, பாட்டு 62,70,116,142,222,312.

நற்றிணை, பாட்டு 8, 384.

அகநானூறு, பாட்டு 142,162,198,208,262,280.

22. குறுந்தொகை, பாட்டு 116.

23. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 281, 288.
அகநானூறு, பாட்டு 280.

24. குறுந்தொகை, பாட்டு 62.
ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 174, 197.

25. குறுந்தொகை, பாட்டு 70, 142.
ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 97, 171, 299.
நற்றிணை, பாட்டு 8.
அகநானூறு, பாட்டு 198, 208.

26. குறுந்தொகை, பாட்டு 312.
அகநானூறு, பாட்டு 142, 162, 262.

27. குறுந்தொகை, பாட்டு 222.
ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 99.

28. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 94, 291.

29. --------, பாட்டு 259.

30. நற்றிணை, பாட்டு 384.

31. கபிலர், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 288.

32. அம்மூவனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 197.

33. சிறைக்குடி ஆந்தையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 62.

34. இளங்கீரன், குறுந்தொகை, பாட்டு 116.

35. கபிலர், குறுந்தொகை, பாட்டு 142.

36. அம்மூவனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 171.

37. பரணர், அகநானூறு, பாட்டு 142.

38. --------, பாட்டு 208.

39. அம்மூவனார், அகநானூறு, பாட்டு 280: 5-6.

40. Delight is a high degree of satisfaction or rather is joy moderated, and affording leizure to dwell on the pleasing object...

- John Walker, ELEMENTS OF ELOCUTION, Seventh Edition, (London: 1825), P.299.

41. இளவழுகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1205.

42. சிறைக்குடி ஆந்தையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 222.

43. Confidence is hope; elatidly security of success in obtaining its object; and courage is the contempt of any unavoidable danger in the execution of what is resolved upon.

- John Walker, ELEMENTS OF ELOCUTION, P.322.

44. கபிலர், குறுந்தொகை, பாட்டு 312.

45. -------, ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 259.

46. நற்றிணை, பாட்டு 8: 9-10.

47. பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, நற்றிணை, பாட்டு 384: 7-9.

48. A pleasing elation of mind, on the actual or assured attainment of good or deliverance from evil is call l joy.

- John Walker, ELEMENTS OF ELOCUTION, P.299.

49. குறுந்தொகை, பாட்டு 19,29,56,120,128,165,182,199.
நற்றிணை, பாட்டு 44,77,190,209,265,319,356.
அகநானூறு, பாட்டு 62,121,126,152,212,258,322,338, 342,372.

50. குறுந்தொகை, பாட்டு 165, 182.
நற்றிணை, பாட்டு 77, 190, 209, 265.

51. குறுந்தொகை, பாட்டு 19.
அகநானூறு, பாட்டு 126.

52. குறுந்தொகை, பாட்டு 56.
அகநானூறு, பாட்டு 121.

53. குறுந்தொகை, பாட்டு 29.

54. அகநானூறு, பாட்டு 152.

55. குறுந்தொகை, பாட்டு 120, 128.
அகநானூறு, பாட்டு 62,212,258,322,338,342,372.

56. குறுந்தொகை, பாட்டு 199.
    நற்றிணை, பாட்டு 44, 319.

57. நற்றிணை, பாட்டு 356.

58. கபிலர், நற்றிணை, பாட்டு 77.

59. மடல் பாடிய மாதங்கீரன், குறுந்தொகை, பாட்டு 182.

60. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், பக்.236.

61. ஔவையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 29.

62. வினைத்தொழிற் சோகீரனார், நற்றிணை, பாட்டு 319.

63. பரணர், குறுந்தொகை, பாட்டு 120.

63அ. மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு, பக்.36.

64. Pity: It is a mixture of love for an object that suffers, and a grief that we are not able to remove those sufferings. It shows itself in a compassionate tenderness of voice...

- John Walker, ELEMENTS OF ELOCUTION, P.322.

65. பரணர், குறுந்தொகை, பாட்டு 19: 1-3.

66. மதுரைக் கணக்காயனார், அகநானூறு, பாட்டு 342: 1-3.

67. -----------, பாட்டு 338: 7-10; 14-15.

68. பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, அகநானூறு, பாட்டு 155.

69. அம்மூவன், குறுந்தொகை, பாட்டு 125.

70. மதுரைத் தத்தங்கண்ணனார், அகநானூறு, பாட்டு 335: 1-3.

71. குறுந்தொகை, பாட்டு 63,151,168,274.
நற்றிணை, பாட்டு 3,312,366.
அகநானூறு, பாட்டு 43,51,131,199,225,327,337,373, 377,379.

72. குறுந்தொகை, பாட்டு 71,267,347,376.
நற்றிணை, பாட்டு 16,52,62,126,137,141,205,262,298,308.
அகநானூறு, பாட்டு 3,5,77,149,167,191,193,245,335.

73. பெருந்தேவனார், அகநானூறு, பாட்டு 51.

74. மதுரை மருதனிளநாகனார், அகநானூறு, பாட்டு 131.

75. இளங்கீரனார், நற்றிணை, பாட்டு 3.

76. பெருந்தேவனார், அகநானூறு, பாட்டு 51: 8-14.

77. கல்லாடனார், அகநானூறு, பாட்டு 199: 22-24.

78. தூங்கலோரி, குறுந்தொகை, பாட்டு 151: 5-6.

79. சிறைக்குடி ஆந்தையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 168: 5-7.

80. இளங்கீரனார், நற்றிணை, பாட்டு 3: 6-9.

81. பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 337: 18-21.

82. மதுரை ஈழத்துப் பூதன்தேவனார், <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 366: 11-12.

83. மதுரையாசிரியர் நல்லந்துவனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 43.

84. சல்லியங் குமரனார், <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 41: 11-12.

85. மதுரை மருதனிள நாகனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 193: 13-14.

86. மருதனிள நாகனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 77: 18-19.

87. எயினந்தை மகன் இளங்கீரனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 308: 7-8.

88. ஆசிரியர் பெயர் இல்லை, <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 126: 11.

89. ----------------------------, 9-10.

90. பாலத்தனார், <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 52.

91. <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 126.

92. விற்றூற்று வண்ணக்கன் தத்தனார், <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 298.

93. மருதனிளநாகனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 77.

94. ஆ. இராமகிருட்டினன், <u>அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு</u>, பக்.174.

95. ஆசிரியர் பெயர் இல்லை, <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 46.

96. பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, <u>கலித்தொகை</u>, பாட்டு 12, 15, 18.

97. <u>ஐங்குறுநூறு</u>, பாட்டு 321-323,326,327,330,365.
<u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 103,105,284,346,352.

அகநானூறு, பாட்டு 21,33,47,79,83,87,93,109,123,
169,181,279,287,289,291,339,343,
351,361,365,371,373,381.

98. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 321-323,326,327,330,365.
நற்றிணை, பாட்டு 103,105,284,346,352.
அகநானூறு, பாட்டு 21,33,47,79,83,109,123,169,181,
279,287,289,291,339,343,361,365,
371,373,381.

99. ஓதலாந்தையார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 321: 1-3.

100. முடத்திருமாறன், நற்றிணை, பாட்டு 105.

101. குடவாயிற் கீரத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 79.

102. ஓதலாந்தையார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 322.

103. ------------------------, 326: 4-5.

104. ------------------------, 323: 3-4.

105. கல்லாடனார், அகநானூறு, பாட்டு 83.

106. மருதனிளநாகனார், நற்றிணை, பாட்டு 103: 1, 10-11.

107. தேய்புரிப் பழங்கயிற்றினார், நற்றிணை, பாட்டு 284: 9-11.

108. காவன் முல்லைப்பூதனார், அகநானூறு, பாட்டு 21: 17-18.

109. மருதனிளநாகனார், நற்றிணை, பாட்டு 103: 6-8.

110. ஆ. இராமகிருட்டினன், அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு, பக்.179.

111. ஆலம்பேரிச் சாத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 47: 11-14.

112. எயினந்தை மகன் இளங்கீரனார், அகநானூறு, பாட்டு 289: 8-17.

113. நரைமுடி நெட்டையார், அகநானூறு, பாட்டு 339: 11-14.

114. பொருந்தில் இளங்கீரனார், அகநானூறு, பாட்டு 351.

115. மதுரைப் பேராலவாயர், அகநானூறு, பாட்டு 87: 14-16.

116. கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார், அகநானூறு, பாட்டு 93:11-16.

117. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 195, 442-450.
குறுந்தொகை, பாட்டு 131, 147.
நற்றிணை, பாட்டு 157, 169, 341.
அகநானூறு, பாட்டு 19, 24, 41, 57, 84, 164, 174, 214, 304.

118. அகநானூறு, பாட்டு 19, 57.

119. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 195.

120. குறுந்தொகை, பாட்டு 147.

121. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 449, 450.
நற்றிணை, பாட்டு 341.
அகநானூறு, பாட்டு 84, 164, 174, 214, 304.

122. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 442-448.
குறுந்தொகை, பாட்டு 131.
நற்றிணை, பாட்டு 157.
அகநானூறு, பாட்டு 24, 41.

123. நற்றிணை, பாட்டு 169.

124. பொருந்தில் இளங்கீரனார், அகநானூறு, பாட்டு 19: 1-2.

125. மதுரை மருதனிள நாகனார், நற்றிணை, பாட்டு 341: 5-10.

126. மதுரை அளக்கர் ஞாழார் மகனார் மள்ளனார், அகநானூறு, பாட்டு 174: 9-10.

127. வடம வண்ணக்கன் பேரி சாத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 214: 9-10.

128. இடைக்காடனார், அகநானூறு, பாட்டு 304: 18-21.

129. இளம்பூரணர் (உரையாசிரியர்), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், மறுபதிப்பு (சென்னை, 1977), பக்.366.

130. ஆ. இராமகிருட்டினன், அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு, பக்.182.

131. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 449, 450.
நற்றிணை, பாட்டு 341.
அகநானூறு, பாட்டு 84, 164, 174, 214, 304.

132. ஓரேருழவனார், குறுந்தொகை, பாட்டு 131.

133. ஆசிரியர் பெயர் இல்லை, நற்றிணை, பாட்டு 169: 1-3.

134. மு. இராசமாணிக்கம், உள்ளத்தின் விந்தைகள், (சிதம்பரம்; 1964), பக்.32.

135. --,பக்.18.

136. எயினந்தை மகனார் இளங்கீரனார், அகநானூறு, பாட்டு 225:1-2.

137. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 157, 295, 318, 451, 452, 458, 460.

குறுந்தொகை, பாட்டு 24, 91, 92, 122, 157, 306, 401.

நற்றிணை, பாட்டு 69, 118, 187, 243, 249, 287, 302, 335, 348, 381.

அகநானூறு, பாட்டு 303.

கலித்தொகை, பாட்டு 123.

138. குறுந்தொகை, பாட்டு 306.

அகநானூறு, பாட்டு 303.

கலித்தொகை, பாட்டு 123.

139. குறுந்தொகை, பாட்டு 401.

140. -------------- 306.

நற்றிணை, பாட்டு 287.

141. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 295.

நற்றிணை, பாட்டு 249.

142. குறுந்தொகை, பாட்டு 157.

143. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 318.

நற்றிணை, பாட்டு 69, 187, 243.

144. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 157.

குறுந்தொகை, பாட்டு 91.

145. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 451, 452, 458, 460.
குறுந்தொகை, பாட்டு 24.
நற்றிணை, பாட்டு 118, 302, 381.

146. நற்றிணை, பாட்டு 335, 348.
அகநானூறு, பாட்டு 303.

147. குறுந்தொகை, பாட்டு 92, 122.
கலித்தொகை, பாட்டு 123.

148. குறுந்தொகை, பாட்டு 306, 401.
நற்றிணை, பாட்டு 287.

149. அம்மூவன், குறுந்தொகை, பாட்டு 401.

150. உலோச்சனார், நற்றிணை, பாட்டு 287: 5-11.

151. கபிலர், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 295:1-2.

152. உலோச்சனார், நற்றிணை, பாட்டு 249.

153. ஓதலாந்தையார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 318: 1-3.

154. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 452.
நற்றிணை, பாட்டு 118, 381.

155. பரணர், குறுந்தொகை, பாட்டு 24: 1-5.

156. ஔவையார், நற்றிணை, பாட்டு 381.

157. பேயனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 458, 460.

158. சேகம்பூதனார், நற்றிணை, பாட்டு 69: 5-9.

159. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 123: 16-19.

160. ஔவையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 91: 4,8.

161. அம்மூவனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 157.

162- Fear is a mixture of aversion and sorrow, discomposing and deliberating the mind upon the approach or anticipation of evil. - John Walker, ELEMENTS OF ELOCUTION, P.322.

163. வெள்ளிவீதியார், நற்றிணை, பாட்டு 335.

164. ---------------------- 348: 1-10.

165. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், பக்.246.

166. Pain is a cry of distress, a cry for help as the part of threatened nature. The pain which a man experiences when he sees Justice violated is a vehiment. The vigour with which his sense of justice reacts to an inquity is the test of his moral balance.

- T. Sauerbruch and H. Wenke, PAIN, Edward Fitz Gerald (Translator), George Allen and Unwin Ltd.,(London; 1963), P.99.

167. ஔவையார், அகநானூறு, பாட்டு 303: 19-20.

168. ஆ. இராமகிருட்டினன், அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு, பக்.125.

169. அள்ளூர் நன்முல்லை, குறுந்தொகை, பாட்டு 157: 1-4.

170. உ.வே. சாமிநாதையர் (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், நான்காம் பதிப்பு (சென்னை; 1962), பக்.310.

171. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 410.
குறுந்தொகை, பாட்டு 44, 144, 396.
அகநானூறு, பாட்டு 49, 89, 117, 153, 189, 203, 207, 263, 321, 385, 397.

172. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், நூற்பா 983.

173. சேரமான் இளங்குட்டுவன், அகநானூறு, பாட்டு 153: 1-13.

174. மதுரைக் காஞ்சிப் புலவர், அகநானூறு, பாட்டு 89: 18-22.

175. கயமன், குறுந்தொகை, பாட்டு 396.

176. மதுரை எழுத்தாளன் சேந்தம்பூதனார், அகநானூறு, பாட்டு 207.

177. ஆசிரியர் பெயர் இல்லை, அகநானூறு, பாட்டு 117: 10-14.

178. கயமனார், அகநானூறு, பாட்டு 321.

179. வண்ணப்புறக் கந்தரத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 49.

180. கயமனார், அகநானூறு, பாட்டு 189.

181. சான்றெண் 176. அடி. 12.

182. ------ 177. அடி 3.

183. கருவூர்க் கண்ணம்பாளனார், அகநானூறு, பாட்டு 263:9.

184. கபிலர், அகநானூறு, பாட்டு 203: 1-3.

185. குடவாயிற் கீரத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 385.

186. கயமனார், அகநானூறு, பாட்டு 397: 1-4.

187. கருவூர்க் கண்ணம்பாளனார், அகநானூறு, பாட்டு 263: 12-15.

188. பேயனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 410.

189. வெள்ளிவீதியார், குறுந்தொகை, பாட்டு 44.

190. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், பக்.118.

191. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், நூற்பா 982.

192. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 371-374, 376, 377.
நற்றிணை, பாட்டு 66, 271.
அகநானூறு, பாட்டு 15, 105, 315.

193. ஓதலாந்தையார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 377.

194. -------------------------- 372.

195. -------------------------- 377: 3-4.

196. இனிசந்த நாகனார், நற்றிணை, பாட்டு 66: 6-11.

197. தாயங்கண்ணனார், அகநானூறு, பாட்டு 105: 5-8.

198. குடவாயிற் கீரத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 315: 1-6.

199. ஓதலாந்தையார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 373.

200. -------------------------- 376.

201. ஆசிரியர் பெயர் இல்லை, நற்றிணை, பாட்டு 271: 11-12.

202. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 15: 6-8.

203. ஓதலாந்தையார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 371.

204. அம்மூவனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 173.

205. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், நூற்பா 1201.

206. குறுந்தொகை, பாட்டு 256.
நற்றிணை, பாட்டு 113, 155.
அகநானூறு, பாட்டு 136, 230, 239, 297, 299.

207. நற்றிணை, பாட்டு 155.
அகநானூறு, பாட்டு 230.

208. அகநானூறு, பாட்டு 136.

209. குறுந்தொகை, பாட்டு 256.

210. நற்றிணை, பாட்டு 113.
அகநானூறு, பாட்டு 239, 297, 299.

211. குறுந்தொகை, பாட்டு 256.
நற்றிணை, பாட்டு 113, 155.
அகநானூறு, பாட்டு 136, 230.

212. அகநானூறு, பாட்டு 239, 297, 299.

213. பரணர், நற்றிணை, பாட்டு 155: 1-8.

214. விற்றாற்று முதெயினனார், அகநானூறு, பாட்டு 136: 21-22.

215. ------------------------------------ 25-29.

216. ஆசிரியர் பெயர் இல்லை, குறுந்தொகை, பாட்டு 256: 1-5.

217. மதுரை மருதனிளநாகனார், அகநானூறு, பாட்டு 297:19.

218. எயினந்தை மகன் இளங்கீரனார், அகநானூறு, பாட்டு 23 : 7-12.

219. ------------------------------------ 299: 18-19.

220. குறுந்தொகை, பாட்டு 84, 356.
அகநானூறு, பாட்டு 17, 219.

221. அகநானூறு, பாட்டு 219.

222. குறுந்தொகை, பாட்டு 84, 356.
அகநானூறு, பாட்டு 17.

223. கயமனார், அகநானூறு, பாட்டு 219: 6-7.

224. --------------------- 17:3.

225. மோசிகீரன், குறுந்தொகை, பாட்டு 84:1.

226. நற்றிணை, பாட்டு 301, 342.

227. ----------- 342.

228. ----------- 301.

229. பாண்டியன் மாறன் வழுதி, நற்றிணை, பாட்டு 301: 1-6.

230. போதனார், நற்றிணை, பாட்டு 110.

231. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 42.

232. --------------------- 10-27.

233. கயமனார், அகநானூறு, பாட்டு 145.

234. இளம்பூரணார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், நூற்பா 1142.

235. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள், பக்.123.

236. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 183, 391.
குறுந்தொகை, பாட்டு 2, 87, 107, 162, 163, 378.
நற்றிணை, பாட்டு 54, 70, 102, 193, 196, 23‹, 277.
அகநானூறு, பாட்டு 35, 170, 383, 398.

237. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 183.
குறுந்தொகை, பாட்டு 87, 107, 163.
நற்றிணை, பாட்டு 54, 70, 102, 193, 196, 238, 277.
அகநானூறு, பாட்டு 170, 398.

238. J.C. SHAIRP, THE POETIC INTERPRETATION OF NATURE, (New York; 1889), P.15.

239. குறுந்தொகை, பாட்டு 163.

240. நற்றிணை, பாட்டு 193.

241. ----------- 238.

242. ----------- 196.

243. அகநானூறு, பாட்டு 398.

244. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 183.

245. நற்றிணை, பாட்டு 193: 4-9.

246. கந்தரத்தனார், நற்றிணை, பாட்டு 238:11.

247. வெள்ளைக்குடி நாகனார், நற்றிணை, பாட்டு 196: 5-6.

248. இம்மென்கீரனார், அகநானூறு, பாட்டு 398: 13-14.

249. அம்மூவனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 183: 3-4.

250. அம்மூவன், குறுந்தொகை, பாட்டு 163.

251. நற்றிணை, பாட்டு 54, 70.

252. குறுந்தொகை, பாட்டு 107.

253. நற்றிணை, பாட்டு 102.

254. ------------ 277.

255. அகநானூறு, பாட்டு 170.

256. வெள்ளிவீதியார், நற்றிணை, பாட்டு 70:1-3; 6-9.

257. தும்பிசேர் கீரனார், நற்றிணை, பாட்டு 277: 1-4; 11-12.

258. மதுரைக் கள்ளிற் கடையத்தன் வெண்ணாகனார், அகநானூறு, பாட்டு 170: 13-14.

259. செம்பியனார், நற்றிணை, பாட்டு 102.

260. மதுரைக் கண்ணனார், குறுந்தொகை, பாட்டு 107: 3-5.

261. கபிலர், குறுந்தொகை, பாட்டு 87.

262. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 391.
அகநானூறு, பாட்டு 35.

263. ஓதலாந்தையார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 391.

264. குடவாயிற் கீரத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 35; 11-13; 18.

265. அகநானூறு, பாட்டு 383.

266. குறுந்தொகை, பாட்டு 378.

267. கயமனார், அகநானூறு, பாட்டு 383; 6; 12-14.

268. ------, குறுந்தொகை, பாட்டு 378, 1-3.

269. குறுந்தொகை, பாட்டு 2, 162.

270. கருவூர்ப் பவுத்திரன், குறுந்தொகை, பாட்டு 162; 3-6.

271. இறையனார், குறுந்தொகை, பாட்டு 2.

* * *

சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல்

இயல் ஐந்து

குழு உரையாடல்

இயல் - 5

குழு உரையாடல்

குழு உரையாடல் என்பது குழுவினர் நிகழ்த்தும் கூற்று. இன்னாரென்று ஒருவரைத் தனிமைப்படுத்திக் கூற இயலாத ஒரு கூட்டத்தார் உரைக்கும் கூற்று என விளக்கம் தரலாம். ஒருவர் பேச மற்றொருவர் கேட்கும் தனி உரையாடல், ஒருவர் பேச மற்றொருவர் எதிர்மொழியும் உரையாடல் இரண்டிலும் இக்குழு உரையாடல் அடங்காது. உண்மையில் குழு உரையாடலே தொன்மையானது எனல் குறிக்கத்தகும்.[1]

கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகத்தில் கூட்டுப் பாடல் (Chorus) முதன்மை இடம் பெற்றிருந்தது; குழுப்பாடல், குரவைப் பாடல் என்றும் அதனைக் குறிக்கலாம். 'மரபுசார் சமய வழிபாடு, சமூக நிகழ்ச்சிகள் குறித்துப் பாடப்பெற்ற கூட்டுப் பாடலாகத் தொடக்கத்தில் குழுப்பாடல் உருப்பெற்றது. நாடகத்தை அறிமுகப்படுத்துதல், முடித்து வைத்தல் என்னும் இரண்டு பணிகளை அது மேற்கொண்டது. சில நேரங்களில் நாடகத்தின் ஒவ்வொரு களத்தையும் கூட அறிமுகம் செய்தது. நாடகப் பொருள், மேடையில் நிகழாச் செயல், காட்சி ஆகியவற்றைப் பார்வையாளர்க்கு எடுத்துரைக்கவும் நாடகத்தை விளக்கவும் நாடக ஆசிரியரின் கருவியாகக் குழுக் கூற்றுப் பயன்பட்டது'.[2] குழுவினர் ஆடியும் பாடியும் நாடகத்தில் குறுக்கிட்டனர். கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகத்தில் உரையாடலையும் நிகழ்ச்சிகளையும் தடை செய்யும் அளவிற்குக் குழுவினரின் பாட்டும் கூத்தும் விளங்கின என்கின்றார் அடிசன்.[3]

இதனால்தான் போலும், 'குரவையும் (Chorus) பாத்திரங்களுள் ஒன்றாகக் கருதப்பட வேண்டும். நாடகத்தின் கூறாக அது அமைந்து நாடகச் செயலில் பங்கு கொள்ள வேண்டும்' என்று அரிசுடாடில்[4] வரையறுத்துள்ளார். ஆனால், அவர் காலத்திற்கு முன்பே நாடகத்தோடு குழுக் கூற்றுக்குத் தொடர்பில்லாமல் போயிற்று. 'பிற்காலக் கவிஞர்களின் நாடகங்களில் குரவைப் பாடல்களுக்கும் அந்நாடகங்களின் கதைப்பின்னலுக்கும் எத்தகைய தொடர்புமில்லை; எனவே, அவை வேறு நாடகங்களிலும் சேர்க்கப்படலாம். அவை ஏதோ இடைநேரப் பாடல்கள் போலத் தற்போது தோன்றுகின்றன. ஆகதான் என்னும் கவிஞன்தான் முதன் முதலில் இவற்றைப் புகுத்தினார்'[5] என்னும் அவர் கூற்று உணரத்தக்கது. பழங்கால நாடகத்தில் ஒருமைப்பாட்டை உருவாக்கக் குழுக்கூற்றுப் பெரிதும் பயன்பட்டது எனக் கூறலும் கருதத்தகும்.[6]

வாய்மொழி இலக்கியம் பொதுவாகக் கூட்டுப் பாடல் எனலாம். எங்கேயோ ஓரிரு பாடல்கள் தனிப்பட்டவரால் பாடப்படுவன என்றாலும் பெரும்பாலான பாடல்கள் கூட்டுப் பாடல்கள் என்பர் அ.மு. பரமசிவானந்தம்.[7] ஆடல், பாடல் என்னும் நாடக வடிவங்கள் இரண்டும் குழுவிலிருந்தே தோன்றின என்பர் கா. சிவத்தம்பி.[8] இன்றும் பழங்குடி மக்களின் வாழ்க்கையில் இன்பமும் துன்பமும் ஏற்படும்போது அவர்கள் குழுவாகவே பாடுவதையும் ஆடுவதையும் காணலாம். எனவே, மனிதனின் தொடக்க நிலையில் குழுத்தன்மை மிகுந்திருந்தது என்பது விளங்கும். குழுக் கூற்றாகவே நாடகமும் வாய்மொழி இலக்கியமும் வழங்கி வந்தன. பின்னரே, தனிப்பாட்டு, தனி ஆட்டம் என வளர்ந்திருத்தல் வேண்டும்.

இக்குழுத் தன்மை சங்க இலக்கியத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளது. பாணர், பொருநர், கூத்தர், விறலியர், அகவுநர், வயிரியர், கண்ணுளர் என்னும் கலைஞர்கள் குழுவாக இயங்கியுள்ளனர். அவர்கள் ஆட்டம், பாட்டு இரண்டையும் குழுவாகவே நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

சுகிர்புரி நரம்பின் சீறியாழ் பண்ணி
விரையொலி கூந்தல்நும் விறலியர் பின்வர
ஆடினர் பாடினர் செலினே[9]

என்னும் அடிகள் இதனை விளக்குகின்றன.

கிரேக்க நாடகத்தில் இடம்பெறும் குரவைப் பாடகர் போல அவர்களைக் குழுக்கலைஞர் என்றே கொள்ளலாம். ஆனால், அவர்களுக்கு ஒரு தலைவன் இருப்பான் என்றே தெரிகின்றது.

ஆடுபசி யுழந்தநின் னிரும்பே ரொக்கல்[10]

மடமா னோக்கின் வாணுதல் விறலியர்
நடைமெலிந் தசைஇய நன்மென் சீறடி
கல்லா விளையர் மெல்லத் தைவர[11]

கல்லென் சுற்றமொடு கால்கிளர்ந்து திரிதரும்
புல்லென் யாக்கைப் புலவுவாய்ப் பாண[12]

இரும்பே ரொக்கலொடு பதமிகப் பெறுகுவிர்[13]

என்னும் அடிகள் பொருநர், பாணர், கூத்தர் குழுக்களைச் சுட்டுகின்றன.

கிரேக்க நாடகத்தை நடத்துவோராகவும், இடையிடையே தோன்றி ஆடல் பாடல் நிகழ்த்துவோராகவும் செயற்படும் குழுவினர் இயல்பும், தமிழ் அகப்பொருள் பாடல்களில் கூற்று நிகழ்த்தும் குழுவினர் இயல்பும் நோக்கத்தக்கன. கிரேக்கக் குழுவினர், நாடகத்திற்கும் தமிழ்க் குழுவினர், நாடகத் தனிப்பாடலுக்கும் பயன்படுகின்றனர். அரிசுடாடில் குறிப்பதுபோல் குழுவினரை ஒரு நாடக மாந்தராகக் கொண்டால், தமிழ் அகப்பொருள் பாடல்களில் அவர்கள் இடம்பெறும் அருமை விளங்குகின்றது.

கற்புக் காலத்தில் கூற்றுக்கு உரியவர் பன்னிருவர்[14] என்றும், வாயில்களாக அமைதற்கு உரியவர் பன்னிருவர்[15] என்றும் தொல்காப்பியனார் வரையறுப்பர். அவர்களுள் கண்டோர், அறிவர், இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர் என்போர் குழுவினராகக் குறிக்கத்தக்கோர். இவர்களுள் ஒருவரைத் தனித்து அறிதல் இயலாது. ஆனால், மாந்தர்க்குரிய தகுதியை இவர்கள் பெறுகின்றனர். பிற அக மாந்தர் போலவே இவர்களும் பேசுகின்றனர். இவர்களின் பேச்சே இங்கு உரையாடல் எனக் குறிக்கப் படுகின்றது. ஆடலும் பாடலும் குழுவினர் இயல்பு என்பது போல் கூற்று இங்கு வழங்கப்பட்டுள்ளது. அதுவே குழு உரையாடல் ஆகும்.

சங்க அகப்பாடல்களில் பெரும்பான்மை தனி உரையாடல் சார்ந்தவை. இருவர் உரையாடற் பாடல்களும், மூவர் உரையாடற் பாடலும், பலர் சேர்ந்த குழுவினர் உரையாடற் பாடல்களும் உள்ளமை கருதத்தகும். குழுவினர் உரையாடல் தலைவன், தலைவியை மதிப்பிடுவதாகவே உள்ளது. ஒருவர் அல்லது இருவர் மதிப்பீட்டைக் காட்டிலும் பலர் அடங்கிய குழுவின் மதிப்பீட்டால் தலைவன் தலைவியின் தலைமைப் பண்புகள் தெளிவுறத் தோன்றுகின்றன.

எட்டுத்தொகை அக இலக்கியங்களில் குழுவினர் கூற்றாக முப்பத்து மூன்று பாடல்கள் உள்ளன.[16] சுற்றத்தார், கண்டோர், அயலோர், உழையர், வாயில்கள், ஆய்ச்சியர் என்போர் இப்பாடல்களில் உரையாடும் குழுவினர். இவர்களுள் கண்டோர், வாயில்கள் தவிர ஏனையோரைத் தொல்காப்பியனார் கூற்றிற்கு உரிய குழுவினர் எனக் குறிக்கவில்லை.

மேற்குறித்த முப்பத்து மூன்று குழு உரையாடற் பாடல்களையும்,

(1) குழுவினரின் தனி உரையாடல்

(2) கொண்டெடுத்து மொழிதல் அமைந்த குழுவினரின் தனி உரையாடல்

(3) உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழியும் குழுவினரின் தனி உரையாடல்

(4) கொண்டெடுத்து மொழிதலுக்குள் கொண்டெடுத்து மொழிதல் அமைந்த குழுவினரின் தனி உரையாடல்

என நால்வகையாகப் பகுக்கலாம்.

(1) குழுவினரின் தனி உரையாடல்

குழுவினர், கேட்கும் மாந்தரிடம் பேசும் தனிக்கூற்றைத் தனி உரையாடல் எனக் குறிக்கலாம். ஏற்கெனவே குறித்ததுபோல், குழுவினரின் பேச்சுக்கு எதிர்ப்பேச்சு, கேட்போரிடமிருந்து கிடைப்பது என்பதைக் கருதல் வேண்டும். குழுவினர் ஒரு நேரத்தில் ஒரு மாந்தரிடமே பேசுகின்றனர். ஒரு குழுவினர் மற்றொரு குழுவினரிடம் பேசுவதாகப் பாடல் இல்லை. பதினெட்டுப் பாடல்கள் குழுவினரின் தனி உரையாடலாக

உள்ளன.[17] அப்பாடல்களைக் குழுவினர்

தமக்குள் பேசல்

தலைவனிடம் பேசல்

நற்றாயிடம் பேசல்

செவிலியிடம் பேசல்

என நால்வகைப்படுத்தலாம்.

(அ) குழுவினர் தமக்குள் பேசல்

குழுவினர் என்பது பலர் கொண்ட ஒரு கூட்டமாகும். ஒருவரைத் தனித்து அறிய முடியாதவாறு விளங்கும் குழுவினர் தமக்குள் பேசுவதாகப் பத்துப் பாடல்கள் உள்ளன.[18] பேசுவோரும் கேட்போரும் குழுவில் இருப்போரே! பேசுவோர் யார், கேட்போர் யார் என்பதைப் பிரித்தறிதல் இயலாது. ஆனால், பேசப்படுவோர் தலைவன் தலைவி என்பது தெளிவு.

(1) இடைச்சுரத்தில் தலைமகன் தலைமகள் இருவரையும் கண்டோர் எதிர்ப்படல்[19]

(2) பரத்தையரிடமிருந்து மீண்ட தலைமகனுக்கு உடன்படும் தலைமகளை வாயில்கள் காணல்.[20]

(3) தலைமகளைப் பிரியாது உறையும் தலைமகன் பெருமையை உணர்ந்தோர் காணல்.[21]

(4) வினை முற்றிய தலைமகன் கருத்தை உழையர் உரைரல்[22]

(5) ஏறுதழுவல் நடந்த பின் ஆய்ச்சியர் குரவையாடல்[23]

என்னும் ஐந்து சூழல்களில் குழுவினர் தமக்குள் உரையாடுகின்றனர்.

(1) இடைச்சுரத்தில் கண்டோர் பேசல்

தலைவன் தலைவி உடன்போக்கு மேற்கொண்டபோது அவர்களை இடைச்சுரத்தில் எதிர்ப்பட்ட கண்டோர், தமக்குள் பேசிக் கொள்வது குறித்துத் தொல்காப்பியனார்[24] விளக்குகின்றார்.

காதலர் மீது கண்டோர் கொண்ட இரக்கத்தைப் பரிவுடன் காட்டுகின்றது குறுந்தொகைப் பாட்டு.[25] 'பாலை வழியில் பயணம் செய்யும் கால்களில் வீரக்கழல்கள் அணிந்த வில்லோனும் மெல்லிய அடிகளில் சிலம்புகள் அணிந்த தொடியோளும் ஆகிய இந்த நல்லவர்கள் யாரோ? பெரிதும் இரங்கத் தக்கவர்கள்' என்று கண்டோர் பேச்சு அமைந்துள்ளது. தலைமக்கள் புதியவர்கள்; குழுவினர்க்கு அறிமுகம் இல்லாதவர்கள் எனத் தெரிகின்றது. ஆனால், அவர்கள் மேற்கொண்ட உடன்போக்கை ஏற்பதாகப் பேச்சு அமைகின்றது.

தலைவியை முன்னால் விடுத்துப் பின்னால் பாதுகாப்பாகச் செல்லும் தலைவனின் உள்ள உறுதியைக் கண்டோர் வியந்து பேசுவதாக நற்றிணைப் பாட்டு[26] ஒன்று அமைந்துள்ளது. இவ்வாறே அறிமுகமில்லாத காதலர்களைப் பார்த்து ஊர்ப் பெண்டிர் இரக்கம் கொள்ளுகின்றனர்.[27] தலைவன் அன்போடு தலைவிக்குப் பூங்கொம்பைத் தாழ்த்தும் செய்கையால் கண்டோர் மகிழ்கின்றனர். இப்பேச்சுகள் அறிமுகமற்ற காதலர்களைப் பற்றி எழுந்தவை. ஆனால், அறிமுகமான காதலர்களைப் பார்த்துக் கண்டோர் பகருதல்[28] குறிக்கத்தக்க ஒன்று. ஒருவர் முடியை ஒருவர் பற்றி இழுத்துச் சிறுபூசலை இளமையில் விளைத்தவர்கள் இப்போது ஒருவரை ஒருவர் மணந்து மகிழும் இயல்பு கொண்டுள்ளனர். இந்த இணைப்பை ஏற்படுத்திய ஊழ்வினையைப் புகழ்வதாகக் கண்டோர் பேச்சு அமைந்துள்ளது.

(2) வாயில்கள் பேசல்

பரத்தையர் பலரிடம் ஒழுகிய தலைவன் மீது பெருஞ்சினம் கொண்டிருந்த தலைவி, மனைக்கு அவன் திரும்பியதும் ஏற்றுக் கொள்ளுகின்றாள். இக்காட்சியைக் காணும் வாயில்கள் தமக்குள் உரையாடுகின்றனர்.[29] 'கழனி ஊரன் மகள்', 'பழன ஊரன்' என்னும் தொடர்கள் பொருளுடையனவாக விளங்குகின்றன. கழனி ஊரன் மகள் என்பது 'தலைவன் புறத்தொழுக்கத்தால் தன்னைக் கலக்கி நுதல் பசந்து மேனி வேறுபாடு எய்துவித்தானாகவும், தலைவி அவன் புக்கவழி எதிரேற்று வழிபாடு புரிந்த கற்பு நலத்தினள் எனப் பொருள் தரும். பழன ஊரன் என்பது 'பரத்தையர் பலருடன் கூடி ஒழுகும் பான்மையன்' எனப் பொருள் தரும்.

(3) உணர்ந்தோர் கூறல்

பலமுறை வினைமேற் சென்ற தலைவன் தலைவியின் அன்பால் கட்டுண்டு மனையிலே தங்கும் மனஉறுதி பெற்றான். அவள் மீது அவன் கொண்ட காதல் அருமையே காரணம் என்பதை,

.................மடமகள்
நலங்கிளர் பணைத்தோள் விலங்கின செலவே[30]

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. உணர்ந்தோர் கூற்றாக இப்பாட்டு உள்ளது. எனவே, தலைவன் தலைவியை நன்கு அறிந்தவர்கள் கூறும் பேச்சாகவே இதனைக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

(4) உழையர் கூறல்

வினை முடிந்த தலைவன் விரைந்து தலைவியிடம் திரும்புவதற்கு விழைவதை உடனிருக்கும் உழையர் உணர்கின்றனர். தலைவி பெறவிருக்கும்

மகிழ்ச்சியையும், தலைவன் தேர் மாலைக்குள் சென்று சேரும் உறுதியையும் அவர்கள் தமக்குள் பேசி இன்புறுகின்றனர்.

விருந்தும் பெறுகுநள் போலும் திருந்திழைத்
தடமென் பணைத்தோள் மடமொழி அரிவை[31]

எனப் பேச்சின் தொடக்கம் தலைவி பெறவிருக்கும் மகிழ்ச்சியையும் பேச்சின் முடிவு தலைவனின் தேர் மாலையில் சேர்வதையும் குறிக்கின்றன. இதுவரை கண்ட குழுவினர் பேச்சுகளில் இரக்க உணர்வும் மகிழ்ச்சிநிலையும் வெளிப்பட்டிருப்பதை அறியலாம்.

(5) ஆய்ச்சியர் பேசல்

கலித்தொகை நூற்று ஆறாம் பாட்டில் ஆய்ச்சியர் தமக்குள் நிகழ்த்தும் பேச்சு, மேற்காட்டிய பேச்சுகளினின்றும் முற்றிலும் வேறுபட்டுள்ளது.

ஏறுகள் போர்க்களத்து வீரர்களைப் போல் அகன்ற மன்றத்திற்கு வந்தமை, ஆயர்கள் அவ்வேறுகளை விலக்கித் தழுவினமை, ஏறுகள் ஆயர்களின் குடல்களைக் கொம்புகளால் குத்தி மாலைகளாக அணிந்து நின்றமை ஆகிய காட்சிகளை ஒவ்வொருவரும் வருணனை செய்து இறுதியில் காதலரோடு கைகோத்துக் குரவையாடுவோம் என்று கூறித் திருமாலைப் பரவிப் பாண்டியனை வாழ்த்துவதாக அமைகின்றது குழுவினர் பேச்சு. இக்குழுவினர் வெறும் பார்வையாளர்கள் அல்லர்; நிகழ்ச்சியில் பங்கு பெறுவோர்; தலைவன் ஏறு தழுவிய தன்மையையும், பெற்ற வெற்றியையும் நுட்பமாக வருணிக்கின்றனர்; ஆயர்கள் பெற்ற புண்களை ஆற்றுவதில் ஈடுபடுகின்றனர். ஏறும் தலைவனும் வாழ்க; திருமாலைப் பரவுதல், பாண்டியன் வாழ்க என வாழ்த்துகின்றனர். எனவே, இக்குழுவினரின் பேச்சு, பங்கேற்பு, நுண்ணிய வருணனை, ஈடுபாடு, வாழ்த்தல்,

வாழ்க்கையைத் தொடங்கும் நம்பிக்கை எனப் பல்வேறு நிலைகளை உணர்த்துகின்றது. இக்குழுவினர் ஏற்கெனவே கண்ட குழுவினரைப் போல் தலைமக்களோடு தொடர்பற்றவர்கள் அல்லர்; நெருங்கிய உறவு கொண்டவர்கள் என்பது நினையத்தகும்.

(ஆ) குழுவினர் தலைவனிடம் பேசல்

குழுவினர் தலைவனிடம் பேசுவதாக நான்கு பாடல்கள் உள்ளன.[32]

(1) உடன்போக்கில் தலைமக்களைப் பார்த்த கண்டோர் தலைமகனிடம் கூறல்[33]

(2) வினைமுற்றிய தலைமகனிடம் உழையர் உரைத்தல்[34]

(3) தலைமகளை நீங்கியிருந்த தலைமகனிடம் சான்றோர் சாற்றல்[35]

என்னும் மூன்று சூழல்களில் இப்பாடல்கள் அமைகின்றன.

(1) கண்டோர் கூறல்

உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவன் தலைவி இருவரையும் இடைச்சுரத்தில் எதிர்ப்பட்டனர் கண்டோர். பொழுது சாய்ந்தமையால் ஆறலை கள்வர் அலைப்பு இளங்காதலர்களுக்கு ஏற்படலாம் என்று அஞ்சியவர்கள் தலைவனிடம் எடுத்துரைக்கின்றனர்.[36] 'சிறு பிடி துணையே' என்று தலைவனை விளித்துக் 'கேளாய்' என முடித்தல் சிறந்த முன்னிலை வெளிப்பாடாகும். இருவரும் மேற்கொண்டு செல்லுதலைத் தவிர்த்தல் வேண்டும் என்பதைச் 'செல்லாதிமோ' என்னும் பன்மைக் கிளவி புலப்படுத்துகின்றது. தலைமக்களை அறியாத அயலோராயினும், அவர்கள் இடுக்கண் எய்தக் கூடாது என்ற இரக்கம்

அறிவுறுத்தத் தூண்டுகின்றது. காதல் நெறியைப் போற்றும் நெஞ்சினர் கண்டோர் என்பதை அவர்களின் பேச்சு உணர்த்துகின்றது.

(உ) உழையர் உரைத்தல்

போர்வினைமேற் சென்ற தலைவனிடம் புடைசூழ்ந்த உழையர் புகல்வதாக அகநானூற்றில் ஒரு பாட்டு உள்ளது.[37] வினை முடிந்ததால் தலைவன் விரைந்து சென்று தலைவியைச் சேர வேண்டும் என்பதை உணர்த்த விரும்பும் உழையர்,

யாண்டுறை வதுகொல் தானே மாண்ட
போதுறழ் கொண்ட உண்கண்
தீதி லாட்டி திருநுதற் பசப்பே

எனத் தலைவியின் பசலையை நயமுடன் குறிக்கின்றனர். தலைவியின் தூதரைப் போல் அவர்கள் பேசுதல் விளங்குகின்றது.

இக்குழுவினர் தலைவனுடன் இருப்பவர்; தலைவன் தலைவி இருவரின் வாழ்க்கைக்கு அண்மையர்; தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை உணர்ந்தவர்; அவள் சார்பாகத் தலைவனிடம் பேசத் துணிந்தவர்; தலைவன் மனைசேரத் தலைவி எய்தும் விருந்தை எண்ணி மகிழ்பவர் என்பன அறியத்தகும். குழுவினர் பேச்சில் தலைவன் குறிக்கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காக மாலைக்காலம் பற்றியும், விரைந்த தேரோட்டம் பற்றியும் சுட்டுகின்றனர். அவை புனைவுகள் போல் தோன்றினாலும் கார்காலப் பிறப்பையும், கடிதே செல்ல வேண்டிய கடமையையும் உணர்த்துதல் காணலாம்.

(3) சான்றோர் சாற்றல்

தலைவனிடம் உரைக்கும் சான்றோர் கூற்றுடைய பாடல்கள் இரண்டு உள்ளன.[38] இவற்றின் தலைவன் ஓர் அரசன். தலைவியை அவன் நீக்கி இருந்தான். அதனால், புலவி வருத்தம் பெருகி ஆற்றாது புலம்பினாள் தலைவி. அதுகண்டு பொறாத சான்றோர் அரசனாயினும் அஞ்சாது அவனிடம் அவளது காமத்து மிகுதிறத்தை அறிவிக்கும் வகையில் எடுத்துரைக்கின்றனர். தலைவனிடம் குழுவினர் சாற்றிய பாடல்களினின்றும் இவை வேறுபட்டு விளங்குகின்றன.

அரசனிடம் சென்ற சான்றோர் அவனது செங்கோல் சிறப்பினைப் பலவாறு புகழ்ந்து கூறுகின்றனர். அச்சிறப்புகளுக்கிடையே தலைவியைப் புரக்காதொழிந்த அவனது புன்மையை, சிறப்பின்மையைச் சுட்டுகின்றனர்.

'பிறைநுதல் பசப்பூரப் பெருவிதுப் புற்றாளை'
'காமநோய் கடைக்கூட்ட வாழுநாள் முனிந்தாளை'
'வேய்நல மிழந்தோள் கவின்வாட உழப்பாளை'[39]

என்று தலைவியின் துயரத்தை மும்முறை அடுக்கி மொழிகின்றனர். துயரத்தின் மிகுதி அதனால் துலக்கமாகும் எனத் துணியலாம்.

தலைவியின் தொடிகள் கழலுமாறு அவளைக் கைவிட்ட கொடுமை சான்றோர் கடிந்தவற்றுள் ஒன்று[40] எனவும்,

நின்னையான் கழறுதல் வேண்டுமோ
என்னோர்கள் இடும்பையுங் களைந்தீவாய் நினக்கே[41]

எனவும் இடித்துரைத்துத் தலைவியின் புலவியைத் தீர்க்குமாறு தலைவனை

நெறிப்படுத்த முயல்கின்றனர். இங்குத் தலைவிக்காகத் தலைவனிடம் செல்லும் வாயில்களாக இச்சான்றோர் விளங்குகின்றனர். இவ்விரு பாடல்களும் புறப்பாடல் நிகழ்ச்சி ஒன்றை நினைப்பூட்டுகின்றன. பேகனிடம் அவன் மனைவி கண்ணகிக்காகத் தூது சென்ற புலவர்களை இச்சான்றோர் ஒத்துள்ளனர்.

......................இன்னா
திருந்த கண்ணீர் நிறுத்தல் செல்லாள்
முலையக நனைப்ப விம்மிக்
குழலினை வதுபோ லழுதனள் பெரிதே[42]

எனக் கண்ணகியின் துயரத்தைக் காட்டுகின்றார் கபிலர். கண்ணகிக்குப் பேகன் தண்ணருள் காட்டலே தமக்கு அளிக்கும் பரிசு; அதையே இரப்பதாகப் பரணர்,[43] அரிசில்கிழார்,[44] பெருங்குன்றூர் கிழார்[45] ஆகிய புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

இரண்டையும் ஒப்பிட்டால், குழுவினராகிய சான்றோர், புறப்பாடல் புலவர்களை ஒத்துள்ளமை தெளிவாகப் புலனாகும். அரசனிடம் உரைக்கும் அருமையால் புலவர்களே சான்றோர் எனப் பொருள் கொள்வது பொருத்தமாகும். அகத்திணை என்பதால் இவ்வாறு ஆக்கப்பட்டுள்ளனர் என்றும் கருதலாம்.

இக்குழுவினர் தலைவன் தலைவி இருவரையும் நன்கு அறிந்தவர்கள். அதனாலேயே, தலைவியைத் தோழி என்றும், தலைவனைக் கொடியன் என்றும், கூறும் உரிமை பெறுகின்றனர். மேலே குறித்ததுபோல், கற்றோர் என்பதால் செய்தியை நயம்பட உரைக்கும் செம்மையைக் காண முடிகின்றது.

(இ) குழுவினர் நற்றாயிடம் பேசல்

நற்றாயிடம் குழுவினர் பேசுவதாக உள்ள பாடல்கள் இரண்டும் ஐங்குறுநூற்றில் மட்டுமே காணப்படுகின்றன.[46] உடன்போக்கு மேற்கொண்ட

தலைமகளை நினைந்து கவலும் நற்றாயிடம், 'நயந்த காதலற் புணர்ந்து சென்றனளே'[47] என இடைச்சுரத்தில் தலைவனோடு தலைவியைக் கண்டவர்கள் வந்து கூறுகின்றனர். ஆயினும், 'வருந்த வேண்டாம்' என்று குழுவினர் நற்றாய்க்கு ஆறுதல் கூறுதலால், தலைவியின் உடன்போக்கு அறநெறிப்பட்டதே என்பதை உணர்த்த முயல்கின்றனர் எனலாம்.

உடன்போன தலைவியை நினைந்து உணவும் மறந்து வருந்தும் நற்றாய்க்கு மகிழ்ச்சியூட்டும் செய்தி ஒன்றைக் குழுவினர் கூறுகின்றனர். தலைவன் மனையில் அவனை மணந்த தலைவி, தாய் வீட்டிற்குத் தலைவனுடன் வருகின்ற செய்தியைத் தெரிவிக்கின்றனர் குழுவினர். தாய்க்கு அது இன்பம் தரும் என்பதை,

எவ்வ நெஞ்சிற் கேம மாக
வந்தன ளோநின் மடமகள்[48]

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன. மகள் மீது தாய்க்குள்ள அன்பு இதனால் விளங்கும். கண்டோர், அயலோர் என்று குறிக்கப்படும் குழுவினர், தலைவி குடும்பத்திற்கு நன்கு அறிமுகமானவர் என்ற உண்மை வெளிப்படுகின்றது.

(ஈ) குழுவினர் செவிலியிடம் பேசல்

செவிலியிடம் குழுவினர் செப்புவதாக உள்ள பாடல்கள் இரண்டு.[49] உடன்போன தலைவியைத் தேடிப் போகின்றாள் செவிலி. இடைச்சுரத்தில் எதிர்ப்படுவோரிடம் மகளைக் கண்டீரோ என வினவுகின்றாள். இதனை,

நல்லோ ராங்கட் பரந்தனை தொழுது
பல்லூ ழ் மறுகி வினவு வோயே[50]

என்னும் கண்டோர் கூற்றால் அறியலாம்.

திண்டோள் வல்விற் காளையொடு
கண்டனெ மன்ற சுரத்திடை யாமே[51]

என்ற கண்டோர் மறுமொழி ஒருசிறு உரையாடல் உணர்ச்சியைத் தூண்டுகின்றது.

தலைவனும் தலைவியும் சென்ற சுரத்தை, ஞாயிற்றின் வெப்பம் தணியுமளவும் யாமரத்தின் நிழலில் தங்கிச் சிறுமலைகளைக் கடந்து செல்லின் காண்பாய்[52] எனக் கூறிச் செவிலியை ஆற்றுப்படுத்துகின்றனர் குழுவினர். இவர்கள் முன்பின் அறியாத அயலோர் என்றே தோன்றுகின்றது. என்றாலும், செவிலியின் துயரத்தில் பங்கேற்கும் பண்புடையோராக விளங்குகின்றனர். செவிலியின் மனம் மகிழுமாறு தலைவியைப் பற்றிய செய்தியைத் தெளிவாகத் தருகின்றனர். முயன்று சென்றால் அவர்களை அடையலாம் என்று மொழிகின்றனர். இக்குழுவினரின் பேச்சு நன்மக்கள் கூறும் நற்செய்தியாகவே செவிலிக்குப் பயன்படுகின்றது. நட்டாற்றிருளில் நம்பிக்கைச் சுடராகின்றது.

அகத்திணை நாடகத்தின் சில நிகழ்ச்சிகளை நடத்துதற்கு அமைந்த அருமையான படைப்பாக விளங்குகின்றனர் குழுவினர். அவர்கள் கண்டோர், உழையர், அயலோர், சான்றோர் எனப் பல்வேறு நிலையினர் ஆவர். தலைவன் தலைவி இருவரின் இன்ப துன்பங்களில் ஈடுபடுவதிலும், நற்றாய் செவிலி இருவரின் துயர் தீர்க்கத் துணையாவதிலும் இக்குழுவினரிடையே ஒரு பொது மனவியல்பு காணலாம். குழுவினர் கூற்றுத் தலைவியிடம் நிகழாமை குறிக்கத்தக்க ஒன்று!

(2) குழு உரையாடலில் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவன், தலைவி, நற்றாய், செவிலி ஆகிய நால்வர் பேச்சுகளையும் குழுவினர் தமது கூற்றில் கொண்டெடுத்து மொழிவதாக ஏழு பாடல்கள் உள்ளன.[53] இக்குழுவினர்க்கும் கொண்டெடுத்து மொழியப்

படுவோர்க்கும் நெருங்கிய தொடர்பிருத்தல் வேண்டும். நெருங்கிப் பழகுவோரே அவர்கள் நிகழ்த்தும் பேச்சை நினைந்து, நேரத்திற்குத் தக்கவாறு கொண்டெடுத்து மொழிய இயலும். எனவே, அவர்கள் கூற்றுகளைச் செவிமடுக்கும் வாய்ப்பும் அவற்றுக்குத் தீர்ப்புக் கூறும் தகுதியும் குழுவினர்க்கு இருத்தல் உணரத்தகும்.

(அ) தலைவன் பேச்சைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவன் பேச்சைத் தமது கூற்றில் குழுவினர் கொண்டெடுத்து மொழிவதாக ஒரு பாடல் உள்ளது.[54] இருபத்தைந்து அடிகள் கொண்ட பாட்டில் தலைவன் பேச்சு இருபது அடிகளில் அமைகின்றது. கண்டோர் கூற்றாக வருவன இறுதி ஐந்து அடிகள் மட்டுமே!

தலைவியை அடைவதற்கு மடலேறத் துணிந்த தலைவன் குழுமிய சான்றோரை விளித்துச் சாற்றுவதாக உள்ள பேச்சே இங்குக் கொண்டெடுத்துக் கூறப்படுகின்றது.

அறம் பொருள் இன்பம் மூன்றனுள் அறம் சாராதார்
ஒருத்தியின் அழகினைப் பாடி மடலூர்ந்து வருவர் என்று
நூல்கள் சாற்றுகின்றன. யானும் அதுவே துணிந்து
மடலேறினேன்.
சான்றீரே, என்னை மடல்மாமேல் மன்றம் படர்வித்தவள்
நீருள் நிழல்போற் கொளற்கரியள்
சான்றீரே, மையறு மண்டிலம் வேட்டனள்
என்னை இன்னா இடும்பை செய்தாள்
சான்றீரே என்னைப் பிறர் முன்னர்க் கல்லாமை
காட்டியவள் கொடிமின்னல் போற் கொளற்கரியள்

என்று குறித்தது கொள்ளும் பண்பினனான தலைவன் மடலேறிய காரணத்தை விரிவாகக் கூறுகின்றான். ஊராரைச் சான்றோர் என உரைக்கின்றான். தலைவன் செயலால் தமது குடிக்குப் பழிநேரும் என அஞ்சிய தலைவியின் தமர், உடனே அவளை அவனுக்கு அளிக்கின்றனர். இந்த முடிவை எடுத்துரைப்பதாகக் கண்டோர் கூற்று அமைகின்றது. இக்குழுவினர், தலைவனின் ஒவ்வொரு செயலையும் உடனிருந்து கண்டு முடிவு வரை பங்கேற்றல் அறியத்தகும்.

(ஆ) தலைவி பேச்சைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தலைவி பேச்சைக் குழுவினர் கொண்டெடுத்து மொழிவதாக நான்கு பாடல்கள் உள்ளன.[55] இவ்வமைப்புக் கலித்தொகையில் மட்டுமே காணப்படுகின்றது.

மாலைப்பொழுது கண்டு வருந்தும் தலைவியின் புலம்பலை நான்கு பாடல்களிலும் குழுவினர் கொண்டெடுத்துக் கூறுகின்றனர்.

மாலைநீ, ...
கொடியான் போல்
அல்லற்பட் டிருந்தாரை அயர்ப்பிய வந்தாயோ
மாலைநீ, ...
நகுவார் போல
ஆரஞ ருற்றாரை அணங்கிய வந்தாயோ
மாலைநீ, ...
வேல்கொண்டு நுழைப்பான்போல்
காய்ந்தநோய் உழப்பாரைக் கலக்கிய வந்தாயோ[56]

என மாலையை முன்னிலைப்படுத்திப் பேசுவதுபோல் உள்ள தலைவியின் கூற்று நல்ல நாடக நயம் வாய்ந்துள்ளது.

இதேபோல், மாலையைக் கொடிது என அவள் சாடுதல் 130, 148ஆம் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. தலைவியின் புலம்பலையே நீண்ட அளவில் குழுவினர் எடுத்து மொழிந்து இறுதியில் தலைவன் வரத் தலைவியின் வாட்டமெல்லாம் நல்விறை முன்னே பனிக கெடுமாறுபோல நீங்கியது எனக் கூறி மகிழ்கின்றனர்.

இக்குழுவினர், தலைவிக்கு மிகவும் அணுக்க நிலையினர் எனலாம். இல்லையேல் தலைவியின் புலம்பல் மொழி ஒவ்வொன்றையும் எடுத்துப் புகலுதல் இயலாது. தலைவியின் மிகுவருத்தத்தில் இவர்களும் பங்கு கொண்டு அவளை ஆற்றும் வகையறியாது அல்லல் உறுவோராகவே உள்ளனர். அதனால்தான் தலைவனின் வருகை தலைவியைப் போன்றே இக்குழுவினருக்கும் பெருத்த மன அமைதியைத் தோற்றுவிக்கின்றது. தலைவியின் பசலை தலைவனைக் கண்டு நீங்கியது போல, இவர்களின் வருத்தமும் நீங்கி வியப்பினையும் மகிழ்ச்சியினையும் விளைக்கின்றது. கொண்டெடுத்து மொழியப்படும் இக்குழுவினர் கூற்று முடிவில் இன்பியலாக அமைகின்றது.

போயவர் மண்வெளவி வந்தனர்
சேயுறை காதலர் செய்வினை முடித்தே[57]

என்ற தலைவனின் வினைமுடிவும் உணர்த்தப்படுகின்றது. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் துன்பம் ⟶ மிகுதுன்பம் ⟶ மகிழ்ச்சி என்ற வளர்நிலைகளில் அமைந்துள்ளன.

(இ) நற்றாய் பேச்சைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

மகட்போக்கிய தாயின் புலம்பலை எடுத்துரைத்து வருந்தும் குழுவினர் உரையாடல் அகநானூற்றின் ஒரு பாடலால் அறியத்தகும்.[58]

நற்றாய் 'என்உயிர் கெடுக' எனக் கூறிக்கொண்டு, தலைவியின் பாவையை எடுத்துத் தழுவி அதன் கண்களையும் நுதலையும் தடவி, தலைவி செய்வது போன்றே அப்பாவையை நொச்சியின் நிழலிலே கிடத்தி, குவளை மலரைக் கொய்து அப்பாவைக்கு அணிந்து, 'ஈன்றோள் தாராய் இறீஇயர்என் உயிர்' என அழுதனள். அப்பாவையைப் பார்த்து 'என் அருமகளே' என அழும் காட்சி பெரிதும் அவலமுடைத்து என்று கண்டோர் கூறி இரங்குகின்றனர். நற்றாயின் ஒவ்வொரு செயலையும் கூர்ந்து கவனித்துக் கூறுவதும், தலைவி தன் பாவையை எங்ஙனம் பேணினாள் என்பதை விளக்குவதும் இக்குழுவினர் தலைவியின் குடும்பத்தோடு அண்மை உறவுடையவர்கள் என்பதைச் சாற்றுகின்றன. தாயின் துன்பத்தில் தாமும் பங்குகொண்டு அவள் துன்பத்தைப் போக்கும் முயற்சியுடையவர்களாக இவர்கள் உள்ளனர் என்பது எண்ணத்தகும்.

(ஈ) செவிலி பேச்சைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

உடன்போன தலைவியைத் தேடிச் செல்லும் செவிலி இடைச்சுரத்தில் எதிர்வரும் அந்தணர்களைத் தொழுது வாழ்த்தி மகள் பற்றி வினவுகின்றாள். அவள் வினவுதலைக் குழுவினராகிய அந்தணர் எடுத்து மொழிந்து, அவள் வினாவிற்கேற்ற விடை தருகின்றனர்.

அறம்புரி யருமறை நவின்ற நாவின்
திறம்புரி கொள்கை யந்தணிர் தொழுவல்[59]

என்னும் செவிலி மொழியை அந்தணர் கொண்டு கூறுகின்றனர். அவளை விளிக்கின்ற விளியாக அதுவே அமைகின்றது. இதற்கு அடுத்து,

கண்டென மம்ம சுரத்திடை யவளே
இன்றுணை யினிது பாராட்டக்
குன்றுயர் பிறங்கல் மலையிறந் தோளே[60]

எனக் குழுவினர் செவிலிக்கு விடை தருகின்றனர். செவிலியின் மனத்துயரைப் போக்கும் மாமருந்தென இக்குழுவினர் உரை திகழ்கின்றது.

(3) உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

தொழுவிற் பாய்ந்த ஏறுகளின் வருணனை குறித்தும், அவ்வேறுகளைத் தழுவும் வீரர்களின் ஆற்றல் குறித்தும் நேர்முக வருணனை நிகழ்த்தி ஏறு தழுவலின் முடிவைச் சுற்றத்தார் தமக்குள் சொல்லும் கலித்தொகைப் பாடல்[61] மேற்குறித்த பாடல்களினின்றும் வேறுபடுகின்றது. ஒருவர் கூற்றை மட்டும் குழுவினர் எடுத்துரைத்துத் தம் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதாக மேற்குறித்த பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஆனால், உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிவதாக இப்பாடல் அமைகின்றது. தலைவன், பாங்கன், தோழி ஆகியோர் உரையாடலை இக்குழுவினர் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றனர்.

தலைவன்: உடம்போடே என் உயிர் புக்கவளாகிய
இவள் யார்?

பாங்கன்: ஏறு தழுவினோரால் அடையத் தக்கவள்.

தலைவன் தோழியிடம் சென்று 'ஏறு தழுவி இவளைக் கொள்வேன் என்று கூறுக' என்றான். அதற்குச் சுற்றத்தினர் 'யாங்கள் தாழ்த்திலேம்' என்று கூறி 'ஏறு தழுவுவோர் ஊராயின் வருக என்று பறையறைக' என்றுரைத்தனர்.

'பார்க்கும் இடமெல்லாம் பரவ் பெற்றால் நன்று' என்று தமக்குள் கூறிக் கொள்கின்றனர். 'ஏறுகளின் எதிரே பலரும் சென்றனர். அப்பலருள்ளும் ஆயனாகிய தலைவனே ஏற்றை வருத்தித் தழுவினான். ஏற்றிற்குரியோர் ஏற்றின் வருத்தம் கண்டு எழுந்தார். ஏறு தழுவினவர் மீது பகை

கொள்ளின் என்ன பயன் தரும்? நேற்று ஏற்றால் இறந்து பட்டாரைக் கண்டும் இன்றும் ஏறு தழுவச் சாற்றுகின்ற ஆயர் மடவரே; சிறுகுடி மன்றத்தில் குரவைக் கூத்தில் தலைவன் தோளையும் தலைவி தோளையும் பாராட்டி ஏறுதழுவிய புகழ் பரந்தது. இனித் தண்ணுமைப் பாணி எழுப்புக' எனத் தலைவியின் சுற்றத்தார் பலரும் பலவாறு பல காட்சிகளைத் தமக்குள் பேசிக் கொள்கின்றனர்.

பழியாயினும், பாராட்டாயினும் ஒரு குழுவினரால் கூறப்படும்போது அதற்கு அழுத்தம் மிகுதியாகின்றது. இங்குச் சுற்றத்தார் அனைவரும் சேர்ந்து தலைவனது வீரத்தைப் பெரிதும் பாராட்டுகின்றனர். தலைவியின் அழகு, தலைவனின் வீரம், ஏறுகளின் வலிமை என்னும் செய்திகளைக் குழுவினர் உணர்த்துகின்றனர்.

(4) கொண்டெடுத்து மொழிதலுக்குள் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

குழுவினர், ஒருவருடைய கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழியும்போது அக்கூற்றுக்குள் மற்றொருவர் கூற்றினைக் கொண்டெடுத்து மொழிவது இவ்வமைப்பாகும். இவ்வமைப்புப் பாடல்கள் அகநானூற்றில் ஒன்றும்[62] கலித்தொகையில் ஆறும்[63] ஆக ஏழு பாடல்கள் உள்ளன. கலித்தொகைப் பாடல்கள் மிக நீண்டு அமைந்துள்ளமையால் இத்தன்மை பெரிதும் ஏற்புடைத்தாகின்றது. குழுவினர், தலைவன் பேச்சையும் தலைவியின் பேச்சையும் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றனர். அங்ஙனம் கொண்டெடுத்து மொழியும் கூற்றினுள் பிறிதொரு கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல் இவ்வமைப்பின் சிறப்பியல்பாகும். கலித்தொகைப் பாடல்கள் ஆறும், தலைவியின் பேச்சைக் குழுவினர் கொண்டெடுத்து மொழிவதாக உள்ளன. இப்பாடல்கள் இருநிலைகளைக் கொண்டன.

தலைவன் பிரிவு தந்த காம மிகுதியால் கையற்றுப் புலம்பும் தலைவியைக் குழுவினர் அணுகி வினவுகின்றனர். அம்மொழிகளைத் தன் கூற்றில் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிதல் முதல் நிலை. அம்மொழிகளுக்கு விடை தந்த தலைவியின் மொழிகளைக் குழுவினர் கொண்டெடுத்து மொழிதல் இரண்டாவது நிலை.

குழுவினர் கூறும் இரக்க மொழிகளைத் தலைவி கொண்டெ த்து மொழிதல் குறுகிய அளவினது. தலைவியின் ஆற்றாமை மொழிகளைக் குழுவினர் எடுத்து மொழிதல் பாடலின் பெரும்பகுதியாகும். பாடல்களின் முதலும் முடிவும் குழுவினர் பேச்சாகவும், இடைப்பகுதி தலைவியின் பேச்சாகவும் அமைந்துள்ளன. குழுவினரின் முற்பகுதிப் பேச்சு, தலைவியின் துன்பநிலை கண்டு இரங்கிக் கூறுவதாகவும், தலைவி இப்பேச்சினைக் கொண்டெடுத்து மொழிவதாகவும் இயல்கின்றது. குழுவினரின் முடிவுநிலைப் பேச்சுத் தலைவனின் வருகையால் தலைவியின் கழிபடர் துன்பம் நீங்கி அவள் பெற்ற உவகை குறித்து உரையாடி மகிழ்வதாக உள்ளது.

(அ) தலைவியின் பேச்சைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

கலித்தொகைப் பாடல்கள் ஆறும் தலைவியின் பேச்சைக் கொண்டெடுத்து மொழியும் குழுவினர் கூற்றாகும். நூற்றுநாற்பத்திரண்டாம் பாடல் மிக நீண்டது; அறுபத்தாறு அடிகள் கொண்டது. முதல் 14 அடிகளில் குழுவினரின் கூற்றைத் தலைவி கொண்டெடுத்து மொழிகின்றாள்.

'பொருந்திய ஆயத்தார் தன்னோடு நெருங்கி விளையாடும் நிலையிலும் முன்போலக் கூரிய பல்லின் ஒளி தோன்றாது நகுபவள்; இப்போது பெண்மை நீங்கத் தன் மொழிகளை எல்லோரும் கேட்குமாறு உரைப்பதோடு

வெள்ளிய பல்லின் மேலெயிறு விளங்கப் பெரிதாய்ச் சிரிக்கின்றாள். பின்னர்ச் சிரிக்கும்போதே அழகிய கண்கள் நீர் மல்குமாறு அழுகின்றாள். இவள் அழுமாறு காம இன்பத்தை ஊழானது நீக்கியது; இக்கனங்குழையது அல்லலைப் போக்க முடிவு காண்போம்' என்பது குழுவினரின் பேச்சு. இக்குழுவினரின் நோக்கத்தைத் தலைவி எடுத்து மொழிகின்றாள்.[64]

அடுத்த நாற்பத்து மூன்று அடிகளில் அமையும் தலைவியின் புலம்பலுரையைக் குழுவினர் கொண்டெடுத்து மொழிகின்றனர். இக்கொண்டெடுத்து மொழிதலுக்குத் தலைவியின் கொண்டெடுத்து மொழிதல் தோற்றுவாயாகிறது. தலைவியின் துன்ப மிகுதியை அவள் புலம்பியவாறே குழுவினர் கொண்டெடுத்து மொழியும்போது அம்மிகுதுயரம் முழுவதும் அருமையாக வெளிப்படக் காணலாம்.

"என்னை நீங்கள் இகழ்வதாயின் அது எனக்கு வருத்தம் அளித்தவன் மார்பினை யான் முயங்கிக் கூடுவதினும் இகழ்ச்சியன்று; என்னைச் சிதைத்தவன் எனக்கு உண்டாக்கிய அல்லல் எத்தன்மையது என வினவுவீராயின் அதனை நும் மனத்திற்குப் பொருந்தக் கூறும் அறிவுடையள் அல்லள் யான். கூடவிழைத்து அவனைக் கூடுவேனோ என ஆராய்ந்து பார்க்கக் கூடல் முழுதும் கூடாத இளம் பிறையைக் கண்டேன்; கங்குலிடத்துக் கனவிலே யான் உள்ளியவாறு அவன் வந்து தோன்றினான்; அவனை வளைத்துப் பிடித்துக் கொண்டேன்; ஆயின், கண் விழித்த போது மறைந்து போயினன்; ஞாயிற்றைக் கொண்டு அவனைக் காணலாம் என ஞாயிற்றிடம் கூற அது மறுமொழி தராது மறைந்தது. அதனால், சுடரே! நீ மீண்டு வந்து தோன்றிப் பகற்பொழுதை உண்டாக்கும் அளவு யான் என் தலைவனைத் தேட உன் கதிர்களைத் தாராய் என வேண்டினேன். அது தராது மறைந்தது. என் காதலன் வடிவழகைக் காண இயலாது காமநோய் என் மனத்தை நெருப்பாகச் சுட்டது. கண்களில் பெருகும் நீர் நிலத்தில் விழுந்தால்

உலகம் வேகுமேயென்று அதனையும் மறைத்தேன். சான்றீரே! காமம் கௌவை இரண்டும் என்னை நலிவிக்கின்றன; இதுவரை வலிதிற் பொறுத்தேன்; இனி இறந்துபடுவதற்கு முன்பு துயரைக் களைவீராக' என்பது தலைவியின் புலம்பல் மொழி. இங்ஙனம் நொந்து புலம்பிய தலைவியின் ஆற்றொணாத் துயரத்தைக் குழுவினர் எடுத்து மொழிகின்றனர்.

பாடலின் இறுதியில் குழுவினர் தமக்குள் உரையாடுகின்றனர். இவ்வுரையாடல் ஆறு அடிகளைக் கொண்டது. இது அவலம் நீங்கி மகிழ்ச்சி பெற்ற தலைவியின் இன்பநிலையை உணர்த்துகின்றது. 'இவள் பல சொல்லிப் பகலும் இரவும் கூட்டமின்றிக் கழிந்தன என்று எண்ணி வருந்தி அழுதனள்; அதன் பின்னர் இராக்காலத்தே வந்து கேள்வனின் நல்ல அழகினையுடைய மார்பினைப் புணர்ந்ததால் தன் சிதைவு தெளிந்து பழைய நலத்தைப் பெற்றாள்' என்பது தலைவியின் புதுநலத்தை உணர்த்தும் குழுவினரின் பேச்சாகும்.

அறுபத்தாறு அடிகள் கொண்ட இப்பாடலில் குழுவினர் கொண்டெடுத்து மொழிதல் பதினான்கு அடிகளிலும் தமக்குள் உரையாடுதல் ஏழு அடிகளிலும் நிகழ்கின்றன. ஏனைய நாற்பத்தைந்து அடிகள் தலைவியின் பேச்சாக வருவன. பாடலின் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை தலைவியின் மனநிலையை விளக்கும் பாங்கிலேயே இக்கொண்டெடுத்து மொழிதலுக்குள் அமைந்த கொண்டெடுத்து மொழிதல் விளங்குகின்றது.

இதுபோன்றே, பிற பாடல்களும், குழுவினரின் பேச்சை முதலிலும் முடிவிலும், தலைவியின் பேச்சை இடையிலும் கொண்டிலங்குகின்றன. இப்பாடல்கள் தலைவியின் மனநிலை மாற்றம் உரைப்பதாகவும், குழுவினரின் மன இறுக்கம் நீங்கி மகிழ்வு பெற்ற நிலையைக் காட்டுவதாகவும் உள்ளன. குழுவினரின்

இரக்க மொழி முதலில் தலைவிக்கு இகழ்ச்சி மொழியாகவும் நகை மொழியாகவும் தோன்றினாலும், இறுதியில், 'களைந்தீமின் சான்றீர்'[65] என வெளிப்படையாகவும், 'அல்லல் களைவாரிலேன்'[66] எனக் குறிப்பாகவும் கண்டோரின் துணையை நாடுகின்றாள்.

தலைவனின் வல்லமையைச் சாற்றுவனவாகவும் தலைவியின் புலம்பல் மொழிகள் வெளிப்படுகின்றன. 'என் தலைவன் நெய்தல் நெறிக்க வல்லன்; கரும்பு ஈர்க்க வல்லன்; தொய்யில் எழுத வல்லன்; சிலை வல்லன்; நல்ல பல வல்லன். அவன் மீள்தலின் யான் தளிர்க்குவேன்'[67] என்கின்றாள் தலைவி. ஞாயிறு,[68] காற்று,[69] நிலவு,[70] கடல்[71] ஆகியவற்றைத் தலைவி விளித்துப் புலம்புவது நயமான நாடகக் காட்சியாகும். தலைவி கூற்றில் கண்டோர் பேச்சு மட்டுமல்லாது தலைவனின் பேச்சும் ஒரு பாட்டில்[72] கொண்டெடுத்து மொழியப்படுகின்றது.

தலைவியின் புலம்பல் குழுவினரை நோக்கியும், இயற்கைப் பொருள்களை நோக்கியும் பலவாறு அமைந்தாலும் இறுதியில் தலைவன் வந்து சேர, அவள் நலம் பெற்றனள் என்று கூறி முடிக்கும் குழுவினரின் மனநிலை உணரத்தக்கது. தலைமை மாந்தரின் மகிழ்ச்சிக்கே இக்குழுவினர் பயன்படுகின்றனர் என்பது தெளிவு.

பன்மலை யிறந்தவன் பணிந்துவந் தடிசேரத்
தென்னன் தெளித்த தேஎம்போல
இன்னகை யெய்தினள் இழந்ததன் நலனே.[73]

ஞாயிற்று முன்னர் இருள்போல மாய்ந்ததென்
ஆயிழை யுற்ற துயர்.[74]

நல்லெழில் மார்பன் முயங்கலின்
அல்லல் தீர்த்தன் றாயிழை பண்பே[75]

என்ற அடிகள் தலைவியின் துன்பம் நீங்கிய இன்ப நிலையை உணர்த்தும் குழுவினரின் பேச்சாகும்.

கண்டோரை நோக்கித் தலைவி புலம்புவது மிகையாக உள்ளதால் மிகுந்த அளபெடைகள் பாடலுள் பயின்று வருகின்றன.

அறாஅ வின்றரி முன்கைக் கொட்கும்
பறாஅப் பருந்தின்கண் பற்றிப் புணர்ந்தான்
கறாஅ எருமைய காடிறந்தான் கொல்லோ
உறாஅத் தகைசெய்திவ் வூருள்ளான் கொல்லோ
செறாஅ துளனாயின் கொள்வேன் அவனை
பெறாஅதியான் நோவேன் அவனையெற் காட்டி
சுறாஅக் கொடியான் கொடுமையை நீயும்
உறாஅ அரைசநின் ஓலைக்கண் கொண்டீ
மறாஅ அரைசநின் மாலையும் வந்தன்
றறாஅ தணிகஇந் நோய்.[76]

(ஆ) <u>தலைவனது கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்</u>

வினை முற்றிய தலைமகனது வரவு கண்டு உழையர் கூறும் குறுக்கூற்றுப் பாடலில்[77] தலைவனது மொழியும், தலைவன் மொழியில் தேர்ப்பாகனது மொழியும் கொண்டெடுத்து மொழியப்படுகின்றன. தலைவனை உரிய காலத்தில் மனைக்கண் கொண்டு சேர்த்த தேர்ப்பாகன் தலைவனிடம் 'இழிமின்' என்றனன். இம்மொழியைத் தன் பேச்சில் தலைவன் கொண்டெடுத்து

மொழிகின்றான். தேர்ப்பாகனிடம் அவன் உரைத்தவற்றை உழையர் கொண்டெடுத்துக் கூறித் தம்முள் மகிழ்கின்றனர்.

பதினான்கு அடிகள் கொண்ட இப்பாடலில் தலைவன் கொண்டெடுத்து மொழிவது ஒரு சொல்லேயாகும். அவனது மொழிகளைக் குழுவினர் பதினோரடிகளில் கொண்டெடுத்து மொழிந்து இறுதி மூன்று அடிகளில் தமக்குள் உரையாடுகின்றனர்.

'வேந்தன் அருந்தொழில் முடிந்தது; பெருங்காதலொடு தேர் ஏறினேன்; ஆறுநனி அறிந்தன்று; மெல்லியல் அரிவை இல்வயின் நிற்க 'இழிமின்' என்ற நின்மொழி கேட்டேன்; வான் வழங்கு இயற்கை வளிபூட்டினையோ? மான் உருஆக நின் மனம் பூட்டினையோ? உரைமதி! வாழியோ வலவ' எனத் தலைவன் தேர்ப்பாகனை வாழ்த்தித் தழுவிக் கொண்டு இல்லுள் ஏகியதை உழையர் தமக்குள் கூறி மகிழ்கின்றனர்.

தேர்ப்பாகனின் வினைத்திட்பம் தலைவனை மகிழ்வித்தது போன்றே உழையரையும் மகிழ்வித்துள்ளது. தலைவனின் விரைந்த வரவுக்குக் காரணமாக அமைந்த பாகனின் செயலையும் தலைவன் கூற்றையும் கொண்டெடுத்து மொழிவதன் மூலம் குழுவினரும் அவனைப் பாராட்டுகின்றனர். அங்ஙனம் தலைவன் விரைந்து வந்தமையாலே தலைவி பெற்ற விருந்தினைக் கண்டு உள்ளம் உவந்து உரைக்கின்றனர். நேரடிப் பங்கேற்பு, உடனடி நிகழ்ச்சி இப்பாடலில் இடம்பெறக் காணலாம். தேர்ப்பாகனின் ஒரு சொல்லே இங்குத் தலைவனால் கொண்டெடுத்து மொழியப்பட்டாலும், அச்சொல் தலைமக்களது மகிழ்ச்சிக்கு அடிப்படைச் சொல்லாக அமைவது அறியத்தக்கது.

குழு உரையாடற் பாடல்கள் உணர்த்தும் முடிவுகள்

(1) தலைவி, தலைவன் இருவரின் தலைமைப் பண்புகள் மிகுதற்குக் காரணமாகக் குழு உரையாடல் அமைகின்றது.

(2) குழு உரையாடற் பாடல்களை நான்கு வகையாகப் பகுக்கலாம். இந்நான்கு வகைப்பட்ட பாடல்களும் தனிமனிதனுடைய இன்ப துன்பங்களைப் பற்றிய ஆர்வம் கொண்டன.

(3) தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையேயுள்ள மனித நாகரிகத்தை உணர்த்துவதாக உள்ளன.

(4) சமுதாயம், தனிமனிதன் என்ற புள்ளியிலிருந்து ஒரு பெரிய வட்டமாக விரிந்து மீண்டும் அந்தப் புள்ளியோடு வந்து இணைகின்றது என்பதை உணர்த்துகின்றன.

(5) குழுவினர், அக நாடகத்தின் இன்றியமையாத நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் சிறுமாந்தராவர்.

(6) தலைவன், தலைவி இருவரின் இன்ப துன்ப உணர்வுகளைக் குழுவினர் வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

(7) தலைவன், தலைவி இருவரின் உடன்போக்கினை ஏற்று, அதனை முறைப்படுத்துவோராக உள்ளனர்.

(8) உடன்போக்கின்போது தலைவியின் இளமைத் தன்மைக்கு இரங்கியும், தலைவனின் உள்ள வலிமையைப் புகழ்ந்தும் பேசுகின்றனர்.

(9) உடன்போக்குச் செல்லும் தலைவன் தலைவியுடன் செல்லத் தக்க வழியையும், தங்கக் கூடிய இடத்தையும் குறித்து ஆற்றுப்படுத்துகின்றனர்.

(10) மகளைத் தேடிவரும் செவிலியிடம் தலைவியும் தலைவனும் இணைந்த காட்சியினை உணர்த்தி அவர்களுக்குத் தீங்கு செய்யன்மின் என்ற அறிவுரையையும் நல்குகின்றனர்.

(11) தலைவனும் தலைவியும் சென்ற வழியைக் கூறிச் செவிலி தன் மகளை விரைவில் காணுதற்குத் துணையாகின்றனர்.

(12) தலைவியைப் பிரிந்து கவலும் நற்றாயிடம் தலைவி தலைவனுடன் தாய்மனை நோக்கி வருவதை உணர்த்தும் நல் அறிவிப்பாளர்களாகச் செயல்படுகின்றனர்.

(13) மகளைப் பிரிந்த நற்றாயின் மிகுதுயரையும், தலைவன் பிரிவால் வருந்தும் தலைவியின் மிகுதுன்பத்தையும் எடுத்து மொழியும் அன்மை உறவுடையோராய்த் திகழ்கின்றனர்.

(14) தலைவன் – பாங்கன் உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிந்து, தலைவன் ஏறு தழுவிய வீர நிகழ்ச்சியை விளக்கும் வருணனையாளராய்ச் செயல்படுகின்றனர்.

(15) கொண்டெடுத்து மொழிதலுக்குள் கொண்டெடுத்து மொழியும் அமைப்பு, குழுவினரின் உரையாடலில் மட்டுமே இடம்பெறும் தனித்தன்மையாகும்.

(16) சான்றுகளோடு தலைமை மாந்தரின் உணர்வுகளை எடுத்துக் கூற இவ்வமைப்புப் பெரிதும் பயன்படுகின்றது.

(17) இவ்வமைப்பு, சீரிய உரையாடற் பான்மையைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

(18) அக ஒழுக்கம் மேம்பட்டுச் சிறக்கக் குழுவினரின் நேரடிப் பங்கேற்பும் உரையாடலும் அடிப்படையாக அமைகின்றன.

* * *

சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல்

இயல் ஆறு

உரையாடல் கலைத்திறன்

இயல் - 6

உரையாடல் கலைத்திறன்

அகப்பொருள் புலனெறி வழக்கினை உடையது.[1] அதாவது, உலகியல் வழக்கும் நாடக வழக்கும் விரவி வருவதாகப் பாடப் பெறுவது. இவற்றுள் நாடக வழக்கு என்பது, 'சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல்' என்பர் இளம்பூரணர்.[2] நாடக மாந்தர் ஒரு வரையறையோடுதான் பேச இயலும். அழகிய கட்டுப்பாடு அமையுமாறு நாடக ஆசிரியர் மாந்தரை இயக்குதலே நயக்கத்தக்கதாகும். 'இந்த முறையில் இன்னின்னார் இன்னின்னாரோடு இன்னபடிதான் பேச வேண்டும் என்ற வரையறையை உடையது சங்க அகப்பாடல்' என்பர்.[3] இந்த வரையறை வழுவாமல் பேசும் அகமாந்தர், உரையாடல் மூலம் சுவை கூட்டுகின்றனர்.

பேச்சு என்பது ஒரு கலை; பேராற்றல் வாய்ந்தது; முத்தொழில் புரியும் வல்லமையும் வாய்ந்தது; பேச்சைக் கலையாக்குவது அறிவுடைமை என்பர் திரு.வி.க.[4] பேச்சில் பிறந்த கலையே உரையாடல். ஆனால், வெறும் பேச்சிலிருந்து வேறுபட்டது. உரையாடல் ஓர் உயரிய கலை. உலகில் நிகழும் உரையாடல்கள் அவ்வாறே தம்மளவில் இலக்கியங்களாகி விடுவதில்லை. உலகியல் உரையாடலின் உயர் உருவாக்க வடிவமாக விளங்குவது நாடக உரையாடல். உலகியல் உரையாடல் மூலப்பொருளாக, அதிலிருந்து புனையப்பட்ட கலைவடிவாய் விளங்குவது நாடக உரையாடல். அஃது அழுத்தம், செம்மை, உயர் உருவாக்கம் ஆகியவற்றைக் கொண்டதாக அமைதல் வேண்டும். அன்றாட வாழ்க்கையில் நடைபெறும் உரையாடல்களுக்கும், நாடகத்தி

இடம்பெறும் உரையாடல்களுக்கும் மிகுந்த வேற்றுமை உண்டு என்னும் கருத்து இங்குக் கருதத்தகும்.[5]

சங்க அகப்பாடல்கள் மரபுடையவை; விழுமிய கலைப்பண்புடன் மிளிர்பவை. 'புலவர்களின் படைப்பாற்றலும் தனித்தன்மையும் ஒவ்வொரு கூறிலும் வெளிப்படும்போது அவர்களின் வன்மை தெரிகின்றது'.[6] ஒரு பாட்டைக் கலைப்படைப்பாக உருவாக்குவதில் புலவர் கையாளும் திறன்கள் போற்றத்தக்கன. அவையே பாடலின் உலகியல் தன்மையை நாடகத்தன்மைக்கு மாற்றுகின்றன; சுவை பயக்கச் செய்கின்றன. புலவரின் இவ்வன்மை அல்லது ஆற்றலே கலைத்திறன் அல்லது கலைநுட்பம் எனப்படும். படைப்பாற்றலோடு தொடர்புடைய எதுவும் - நெறியும் நீர்மையும் வடிவமும் நடையும் - இலக்கியக் கலைத்திறன் ஆய்வில் இடம்பெறும் என்பர் அடிசன்.[7]

ஒரு கலைஞன் உருவாக்கும் படைப்பின் விழுமிய புலப்பாட்டிற்குப் பயன்படும் முறையும் திறனும் கலைத்திறன் ஆகும்.[8] கலைச் செயல் நெறியே கலைத்திறன் என்பது ஆக்சுபோர்டு அகராதியின் கருத்து.[9] எனவே, படைப்பிற்கு மெருகூட்டும் புலவரின் செயலருமையைக் கலைத்திறன் எனக் கணிக்கலாம். ஏனெனில், படைப்பின் மேன்மையைப் பல மடங்கு அஃது உயர்த்துகின்றது.

நூலுக்கு உரிய முப்பத்திரண்டு உத்திகளைத் தொல்காப்பியனார் சுட்டுகின்றார்.[10] நூலின் அமைப்பும் முறையும் பற்றி நுவல்வனவாக அந்த உத்திகள் அமைகின்றன. இலக்கணத்திற்கே அவை பெரிதும் பொருந்துகின்றன. ஆனால், புலவரின் ஆற்றல் பொலியும் கலைத்திறன் போன்றே அவை விளங்குகின்றன. தொல்காப்பியனாரிடம் அமைந்திருக்கும் ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்தை உத்தி பற்றிய நூற்பா செறிவாக உணர்த்துகின்றது. இந்த ஒப்புமை இங்கு உணர்தற்கு உரியது.

வடிவம் பற்றியும் நடை பற்றியும் இருவகையாகக் கலைத்திறன் விளங்கும் என்பது ஏற்கெனவே குறிக்கப்பட்டது. சங்க அகப்பாடலின் வடிவமும் நடையும் மிக உயர்ந்த கலைத்திறன் மிளிர்ச்சி உடையவை. தனி உரையாடல், உரையாடல், சிறைப்புறப் பேச்சு, முன்னிலைப் புறமொழி, குழுப்பேச்சு, தனிமொழி, மனச்சொல், புதல்வனிடம் பேசல், அஃறிணையிடம் நிகழ்த்தல் ஆகியவை வடிவம் பற்றியன. அவற்றை உருவேற்றி அளிப்பதில் புலவர் உட்கொண்ட முறைகள், சிறப்பியல்கள் காணுதற்கு உரியன. அவை நடைக்கு ஆக்கம் அளிப்பன.

சங்க அகப்பாடல் உரையாடலால் பொலிவுறுகின்றது. உரையாடலை நாடக நயத்துடன் உருவாக்குவதில் புலவர்கள் மேற்கொண்ட படைப்பாற்றல் கலைத்திறனாகத் திகழ்கின்றது. உரையாடலில் செய்திகள் இருவகையாக உணர்த்தப்படுகின்றன. அவை வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் அமைகின்றன.[11] வெளிப்படையாகப் பொருளை விளக்க மேற்கொள்ளும் கூறுகளை வெளிப்படக் கிளத்தும் கலைத்திறன் என்றும், குறிப்பாகப் பொருளை உணர்த்தப் பயன்படுத்தும் கூறுகளைக் குறிப்புறச்சுட்டும் கலைத்திறன் என்றும் கொள்ளலாம்.

வெளிப்படக் கிளத்தும் கலைத்திறன்

வெளிப்படக் கிளத்தும் கலைத்திறன்களைப் பின்வருமாறு பாகுபடுத்தலாம்.

1. விளித்தல்
2. கேட்பித்தல்
3. வாழ்த்தல்
4. வினவல்

5. அடுக்கிக் கூறல்

6. பழமொழி

7. பழங்கதைக் குறிப்பு

8. அரசியல் நிகழ்ச்சி

9. வருணனை

10. நிகழ்ச்சிப் புனைவு

11. உலகியல் செய்தி

12. உவமை

1. விளித்தல்

மாந்தர் கூற்றாக அமைந்த அகப்பாடல்களில் பல 'விளிநிலை' பெற்றுத் தொடங்குகின்றன.[12] தலைவியும், தோழியும் ஒருவரையொருவர் விளித்தே பேசுகின்றனர். பிற மாந்தரும் பெரும்பாலும் விளித்தே உரையாடலை நிகழ்த்துகின்றனர். இங்ஙனம் உரையாடலில் அமையும் மாந்தர் பற்றிய விளி நாடகத் தன்மையைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

(அ.அ.) தோழி தலைவியை விளித்தல்

அகப்பாடல்களில் தோழி கூற்றே மிகுதி. அதற்கேற்பத் தோழியே தலைவியைப் பெரிதும் விளித்துப் பேசுகின்றாள். தோழியின் விளியில் தலைவியின் அழகு, தலைவியின் எதிர்பார்ப்பிற்கு ஏற்பக் கூறல், அடுக்கு விளி, அறிவுரை வழங்கல், உடன்பாட்டு நிலை ஆகியவை இடம் பெறுகின்றன.

'அஞ்சில் ஓதி ஆயிழை'[13]

'நறுநுதால்'[14]

'நீலிதழுண் கண்ணோய்'[15]

'ஆய்நுதல் அணிகூந்தல் அம்பணைத் தடமென்றோள்
தேனாறு கதுப்பினாய்'[16]

'மாமை மடமான் பிணையியல் வென்றாய்'
'முத்தின் தகையேய்க்கும் முறுவலாய்' [17]

என்பன தலைவியின் அழகுநலன் உணர்த்தும் தோழியின் விளிகள். தலைவியைப் பாராட்டும்போதும், தலைவனை குறை நயக்கும்போதும் தலைவியின் உள்ளம் விழையுமாறு தோழி மேற்சுட்டியவாறு நயமாக விளிக்கின்றாள்.

தலைவன் வருகையை எதிர்நோக்கியிருக்கின்றாள் தலைவி. 'வருவர் வாழி தோழி';[18] 'இனையல் வாழி தோழி புணர்வர்';[19] 'தனி கொள்ளல் எல்லா';[20] 'நோய்மலி நெஞ்சமோடு இனையல் தோழி'[21] என்றெல்லாம் கூறித் தலைவியை விளிக்கின்றாள். தலைவியின் உள்ளம் விரும்பும் சொல்லை விளிக்கு முன்னும், பின்னும் கூறித் தலைவியைத் தேற்றுகின்றாள்; துன்பநிலையிலிருந்து மீளுமாறு ஆற்றுகின்றாள். விளித்தொடர் இப்பயனை விளைக்கின்றது. தலைவிக்கு ஆறுதல் தரக்கூடிய சொல்லைத் தோழி விளியை அடுத்துச் சொல்கின்றாள். 'இனையல் வாழிதோழி புணர்வர்'[22] என்ற தொடரில் வினைமுற்றுக்கு முன் விளி அமைகின்றது. இவ்வினைமுற்று விளிச் சொல்லுடன் இணைந்து வருவதால் தலைவியின் உள்ளம் மகிழ்ந்து, தோழி கூற்றினைத் தொடர்ந்து கேட்கச் செய்கின்றது.

ஒருவரையே அடுத்தடுத்து விளித்துப் பேசுவதால் உரையாடல் தொய்வின்றி அமையும்; கேட்போரிடம் பேசுவோர்க்குள்ள நெருக்கம் புலப்படும்; கேட்போரை வயப்படுத்த உதவும். தலைவியின் துயரம் தாங்கவொண்ணாததாக

இருக்க, அத்துயரைப் போக்க முனையும் தோழி, 'அம்ம வாழி தோழி'; 'இகுளை'[23] என்றும், எல்லா, ஒண்ணுதால், ஒளியிழாய்[24] என்றும் அடுத்தடுத்து விளியமையப் பேசுகின்றாள். இதனால், 'தலைவனது நட்பையே நினைந்து வருகின்றாயே; நின்மாட்டு அன்பு மிகக் கொண்ட நான் உனக்கு உற்ற துணையாக இருப்பேன்' என்ற நெருக்கத்தை, உறுதியை உணர்த்துவதாக இவ்வடுக்கு விளி அமைகின்றது.

தனது கருத்தை வலியுறுத்த நினைக்கும் தோழி விளித்தலுக்கு முன் அதனை இணைத்துக் கூறுகின்றாள். 'ஒல்விளி வாழி தோழி'[25] என்ற விளி, 'தலைவனுக்கு நீ இரங்காவிடின் அவன் இறந்து படுவன்; அதனால், நமக்குப் பெருந்துன்பம் பயக்கும்; எனவே என் வேண்டுகோட்கு இணங்குதி' எனக் காரணம் காட்டி வற்புறுத்தலுக்கு முன்னுரையாக அமைகின்றது. அவளது வற்புறுத்தலின் அழுத்தம் விளியின் முன் இடம்பெறுகின்றது.

'அம்ம தோழி கூறுமதி நீயே'[26] என்னும் விளியில் தலைவியின் கருத்தை உணரும் தோழியின் கூர்மை தென்படுகின்றது. தலைவனது குறை நயக்கத் தலைவி உடன்படும் நிலையை உணர்தற்பொருட்டு இங்ஙனம் விளிக்கின்றாள் தோழி. தலைவன் சிறைப்புறம் இருப்பதையறிந்த தோழி தலைவியிடம் 'நகைநீ கேளாய் தோழி'[27] என விளித்துப் பேசுகின்றாள். அதனையடுத்து நகைச்சுவைச் செய்தியை விளக்குகின்றாள். அது நகைச்சுவைச் செய்தி போல் உணர்த்தப்பட்டாலும் அன்னையின் ஐயத்தை எடுத்துக்கூறும் வகையில் உரையாடல் விளங்குகின்றது.

எனவே, தலைவியைப் பாராட்டுதற்கும், ஆற்றுதற்கும், தன் கருத்தை ஏற்கச் செய்தற்கும், தலைவியின் இசைவைப் பெறுதற்கும் இயன்ற வகையில் தோழியின் பேச்சில் விளிநிலைகள் பொருத்தமுற அமைகின்றன.

(அ.ஆ.) தோழி தலைவனை விளித்தல்

தலைவனது பெருமையையும், வீரத்தையும், நிலத்தையும் வெளிப்படுத்தும் முறையில் தலைவனை விளிக்கின்றாள் தோழி.

'பெரும'[28]

'தாரார் மார்ப'[29]

'நெடுந்தகாய்'[30]

'உரனுடை யுள்ளத்தை'[31]

'விறல் வெற்ப'[32]

'அணிமலை நாட'[33]

'தண்சேர்ப்ப'[34]

'வயலணி நல்லூர'[35]

'வயமான் செல்வ'[36]

சீற்றம் மிகும்போது தோழி தலைவனை இழித்துக் கூறி விரட்டுதலும் உண்டு. இச்சீற்றம் அவளது விளியினால் உணரப்படும்.

'மகனல்லை மன்றவினி; செல்லினி; வினவல்'[37]

தலைவியின் அழகினை மிகுதிப்படுத்தும் தலைவனாக இருக்கும்போது அவனைத் தோழி பாராட்டும் நிலையும், தலைவியின் அழகு குலைதற்குக் காரணமானவனாகத் தலைவன் மாறும்போது அவனை இகழ்ந்து, சினந்து விரட்டும் நிலையும் தோழியின் விளியாலே உணரப்படுகின்றன.

(அ.இ.) தோழி செவிலியை விளித்தல்

இரவுக்குறிக்கு இடையூறாகச் செவிலி இருப்பாளோ என்று அஞ்சிய தோழி, செவிலியின் உறக்கத்தை உறுதிப்படுத்துதற்கு மூன்று முறை

விளித்துப் பேசுகின்றாள்.

அன்னாய் வாழி வேண்டன்னை; கேட்டியோ
வாழி வேண்டன்னை; பின்னுங் கேட்டியோ[38]

தோழியின் உறுதிப்பாட்டிற்குச் செவிலியை வேறுவேறு வகையில் விளித்துப் பார்த்தல் தேவையாகின்றது. அச்சத்தின் காரணமாக இப்பாடலில் அடுக்கு விளிகள் அமைகின்றன.

தலைவன் சிறைப்புறமிருக்கும்போது, செவிலியிடம் 'அலையல் வாழி வேண்டன்னை'[39] எனத் தோழி விளிக்கின்றாள். இதனால், தலைவியைச் செவிலி அலைக்கும் கொடுமையைத் தலைவனுக்கு உணர்த்துகின்றாள்.

(ஆ.அ.) தலைவி தோழியை விளித்தல்

தலைவியின் அக ஒழுக்கத்திற்குத் தோழி தக்க துணையாவதால் தோழியைத் தலைவி விளிப்பன பாராட்டு நிலையிலேயே அமைந்துள்ளன.

'புனையிழாய், ஒளியிழாய்;[40] சுடரிழாய்;[41] வயங்கிழை;[42] சின்மொழி, வடுநீங்கு கிளவியாய்;[43] நற்றோழி;[44] இகுளை;[45] காதலந் தோழி;[46] அம்ம வாழி தோழி'[47] என்ற தலைவியின் விளிநிலைகள் இவ்வுண்மையைச் சாற்றும்.

(ஆ.ஆ.) தலைவி தலைவனை விளித்தல்

தலைவனைத் தலைவி விளித்துக் கூறல் கலித்தொகையில் காணப் படுகின்றது. ஊடல், உரிமை, இகழ்ச்சி, அன்பு நிலைகளில் தலைவனைத்

தலைவி விளிப்பது வேறுவேறாக உள்ளது.

யாரிவன்? ஏஎ!;[48] ஏடா;[49] பரத்தை வியன் மார்ப[50] என்பன ஊடல் நிலையிலும், விடலை;[51] சேஎ[52] என்பன இகழ்ச்சி நிலையிலும், ஏந்தெழில் மார்ப!;[53] மிகுபுனல் நல்லூஉர, புனலணி நல்லூஉர[54] என்பன உரிமை, அன்பு நிலைகளிலும் அமையும் விளிகள் ஆகும். பிற அக இலக்கியங்களைக் காட்டிலும் கலித்தொகையில் தலைவனிடம் மிகுந்த உரிமையுடன் தலைவி பேசுவதால் இத்தகைய விளிநிலைகள் எழுகின்றன.

(ஆ.இ.) தலைவி புதல்வனை விளித்தல்

தலைவிக்குக் கற்புநிலையில் மனமகிழ்ச்சியைத் தருபவன் புதல்வன்; தலைவனின் பரத்தமைத் தன்மை தலைவியின் மனத்தில் ஏற்படுத்தும் துயரை ஆற்றுகின்ற மருந்தாகத் துலங்குபவன் புதல்வன். அவனை விளிக்கும் தலைவியின் மொழிகள் அன்பும், கனிவும் மிக்கவை. 'செம்மால்';[55] 'வந்தீக ஈங்கு'[56] என்று அன்புகெழும அழைக்கும் தலைவி, பரத்தையர் மனையில் அவர்களால் ஒப்பனை பெற்று வந்த புதல்வனைக் கண்டவுடன் 'சிறுபட்டி'[57] என்று சினக்கின்றாள். ஆயினும், அவளது பற்று அந்த விளியில் வெளிப்படவே செய்கின்றது.

(இ.அ.) தலைவன் தலைவியை விளித்தல்

தலைவன் தலைவியையும், தேர்ப்பாகனையும், பாணனையும் விளித்துப் பேசுகின்றான். தலைவியைப் பாராட்டுவது ஒன்றே தலைவனின் விளியில் இடம்பெறுகின்றது.

அம்மா அரிவை;[58] மடந்தை;[59] நேரிழை;[60] புனையிழை;[61] மெல்லியல் குறுமகள்;[62] புனைவளர் பூங்கொடி அன்னாய்;[63]

கிளிபுரை கிளவியாய்;[64] ஊறுநீர் அமிழ்தேய்க்கு மெயிற்றோய்[65] என்னும் தலைவனின் விளிகளில் தலைவியின் அழகும், மென்மையும் வெளிப்படுகின்றன.

(இ.ஆ.) தலைவன் பாணனை விளித்தல்

தலைவனின் பொழுதுபோக்கிற்கு உதவுபவன் பாணன். அதனால் அவனைத் தலைவன் நட்புணர்வோடு விளிக்கின்றான். 'வாராய் பாண நகுகம்'[66] என்ற விளி இவ்வுண்மையை உணர்த்தும்.

(இ.இ.) தலைவன் பாகனை விளித்தல்

வினைமுற்றிய தலைவன் விரைந்து தலைவியைக் காண வேண்டும் என்ற வேட்கையால் தேர்ப்பாகனது வினைவன்மை கூறி விளிக்கின்றான்.

கடவுமதி பாக[67]
ஊர்மதி வலவ[68]
ஏமதி வலவ[69]
மதியுடை வலவ[70]
கையுடை வலவ[71]
நல்வலம் பெறுந[72]

என்ற விளிகளில் தேர்ப்பாகனது ஆற்றலைத் தலைவன் இயைக்கின்றான். தேர்ப்பாகனது வினைவன்மையும், தலைவனது ஆர்வமிகுதியும் அறியலாம். எனவே, பேசும் மாந்தர் கேட்போரை விளிக்கும் விளிநிலையிலிருந்தே அவரது உரையாடல் திறன்களை உணரலாம். உரையாடலின் தொடக்கம் விளிநிலையில் அமைதல் உண்டு. விளிநிலை, கேட்கும் விருப்பத்தை உண்டாக்கும் வினைமையது.

2. கேட்பித்தல்

உரையாடலில் கேட்போரை வயப்படுத்திடப் பேசுவோர் முனைவர். கேட்போர் முழுதும் ஈடுபட்டுக் கேட்டல் வேண்டும் என்பதற்காகப் பேசுவோர் 'கேளாய்' என விளித்துத் தம் பேச்சில் திருப்புகின்றனர். கேளாய், கண்டிசின், கேட்டிசின் என்ற சொற்களை விளிநிலையோடு சேர்த்து ஆளுவது உரையாடலின் பிறிதோர் உத்தியாகும்.[73] இதனை வினைநிலை விளியென உரைக்கலாம். 'கேளாய் எல்ல தோழி';[74] 'கண்டிசிற் பாண'[75] என்ற தோழியின் பேச்சிலும், 'கேட்டிசின் வாழி தோழி';[76] 'காண்மதி பாண'[77] என்ற தலைவியின் பேச்சிலும், 'கண்டிசின் மகளே'[78] என்ற செவிலியின் பேச்சிலும் இத்தன்மைய வினைநிலை விளிகள் அமைகின்றன. கேட்போரின் ஆவலைத் தூண்டித் தம் பேச்சைக் கேட்குமாறு செய்வதற்கு இவ்வினைநிலை விளிகள் பயன்படுகின்றன. பேசுவோரின் மன ஆர்வம் கேட்போரிடம் பதிய இத்திறன் துணையாகின்றது.

3. வாழ்த்தல்

பொதுவாக வாழ்த்துதல் உயர்ந்த மரபு; ஒருவரிடம் பேச்சைத் தொடங்குமுன், அவருள்ளம் உவக்குமாறு அவரை வாழ்த்துதல் பேசுவோரின் பண்பாக இருந்தது. 'வாழி ஆதன் வாழி அவினி'[79] என அரசனை வாழ்த்துதல் காணலாம். வாழ்த்தியவாறு பேச்சைத் தொடங்குதல் வழுவற்ற நாடக மரபு என்பதை,

'வாழ்க எங்கோ, மாதவி மடந்தை'[80]

என மாடலமறையோன், சேரன் செங்குட்டுவனிடம் கூறுவதாலும்,

'...வாழியெங் கொற்கை வேந்தே வாழி'[81]

என வாயிலோன், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனிடம் கூறுவதாலும் உணரலாம்.

இந்நாடகப் பண்பு அகப்பாடல்களிலும் அமைந்துள்ளமை உணர்தற்கு உரியது. இங்கு வாழ்த்துதல் பெரும்பாலும் விளிநிலையிலேயே அமைகின்றது. தலைவியும் தோழியும் உரையாடும்போது 'அம்ம வாழி தோழி'[82] என ஒருவரை ஒருவர் வாழ்த்திப் பேசுதல் காணப்படும். இதுபோன்றே,

'வாழி தோழி'[83]
'அன்னாய் வாழி'[84]
'வாழி வேண்டன்னை'[85]
'நந்தை வாழியர்'[86]

என்னும் தொடர்களும் தலைவி தோழி பேச்சுகளில் பொருந்தி அமைகின்றன. கேட்போரின் மனம் மகிழவும், பேசுவோரின் எண்ணம் ஈடேறவும், பேச்சின் தொடக்கத்தில் வாழ்த்துப் பிறக்கின்றது.

நாடகத்தன்மைக்கேற்ப அகப்பாடல்களில் சில மரபு வாழ்த்துகளும் இடம் பெறுகின்றன. மனத்திற்குகந்த சொற்கள் பிறர்வாய் மொழியாகக் கிடைக்கும்போது அவர்களை வாழ்த்தும் மரபினைத் தலைவி, தோழி இருவரின் உரையாடலிலும் காணலாம். தலைவன் வருவான் என்ற விரிச்சி புகன்ற அயல்மனை மாதரையும் செவிலியையும்,

'அமுதம் உண்க அயலிலாட்டி'[87] என்றும்,

'அரும்பெற லமிழ்த மார்பத மாகப்
பெரும்பெய ருலகம் பெறீஇயரோ வன்னை
....
ஓங்குமலை நாடனை வருமென் றோளே'[88]

என்றும் தோழி வாழ்த்துகின்றாள்.

இதுபோன்றே, தலைவியும் தான் ஆற்றியிருந்தமைக்குக் காரணம் அயல்மனை மாது தலைவன் வருவான் என்று கூறிய சொற்களேயாகும் என்று உரைத்து, 'அமிழ்தம் உண்க நம் அயலிலாட்டி'[89] என வாழ்த்துகின்றாள். இருவரின் வாழ்த்துத் தொடர்களும் ஒரே தன்மையாய் அமைவதால் இதனை மரபு வாழ்த்தாகக் கொள்ளலாம்.

அன்றியும், தலைவன் வருவான் என வற்புறுத்தும் தோழியிடம் 'நின்வாய் இன்மொழி நன்வாயாக ஆயின் நன்று'[90] எனவும், வரைந்தபின் மனைக்கண் வந்த தோழியிடம் 'தலைவனைப் பற்றி வாய்மையான சொற்களைக் கூறிப் புணர்த்தாய் காதலந் தோழி'[91] எனவும் தலைவி மகிழ்ந்துரைத்தல் வாழ்த்து நிலையைப் பெறுகின்றது.

வினைமுற்றி மீளும் தலைவனின் மனவேகத்திற்கு ஏற்பத் தேரினை விரைந்து செலுத்தி, அவனை மனைக்கண் சேர்த்த பாகனை,

வான்வழுங் கியற்கை வளிபூட் டினையோ
மானுரு வாகநின் மனம்பூட் டினையோ
உரைமதி வாழியோ வலவ[92]

என்று வாழ்த்துகின்றான் தலைவன். அவனை,

'நன்ன ராட்டிக் கன்றியும் எனக்கும்
இனிதா கின்றால் சிறக்கநின் ஆயுள்'[93]

என்று தோழி வாழ்த்துகின்றாள். வினை முற்றிய நிலையில் வாழ்த்துதல் என்பது தலைவன் பாகனை வாழ்த்துவதினின்றும் உணரத்தகும்.

4. வினவல்

பேசுவோர் கேட்போரின் மனநிலையை அறிதற்பொருட்டும், தம் கருத்தைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தற் பொருட்டும், தம் கருத்தின் வலிமையை உணர்த்தற் பொருட்டும் கேட்போரிடம் தம் கருத்தை வினா நிலையில் அமைத்து உரையாடுதல் உண்டு. பேசுவோர் தம்மை மறைத்துக் கொண்டு கேட்போர் கருத்தை ஆராய்வதற்கு இத்திறன் பெரிதும் பயன்படும். தோழியும் தலைவியும் இவ்வினா வடிவைத் தம் உரையாடலில் மிகுதியும் ஆள்கின்றனர். தலைவனிடம் உரையாடும் தோழி தனக்குள்ள உரிமையினாலும் தலைவனின் மேலாண்மையை உணர்ந்த தன்மையினாலும் தான் வலியுறுத்தும் கருத்துகளை இவ்வடிவில் உணர்த்த முற்படுகின்றாள்.

தலைவன் பிரிந்த பின் தனித்துறைய இயலாத தலைவியின் நிலையுணர்ந்த தோழி, 'எம் ஊர்க்கு இன்று வந்து தங்கிப் போனால், அதனால் வரும் குற்றம் என்ன?'[94] என்று தலைவனிடம் வினவுகின்றாள். தலைவியின் மனையில் களவுக் காலத்தில் தங்குதல் தலைவனுக்கு இயலாத செயல் என்பதைத் தோழி அறிவாள். ஆயின், தலைவியின் காதல் மிகுதியை உணர்த்தித் தலைவியின் மனையில் தலைவன் தங்கும் உரிமை பெறுதல் வேண்டும் என்பதைக் குறிப்பாக வினா வடிவில் உணர்த்துகின்றாள்.

வினைவயிற் பிரிய விரும்பிய தலைவனிடம் தோழி பின்வருமாறு வினவுகின்றாள். 'நன்னர் மொழியு நீ மொழிந்தனையே! அவை என்னவாயிற்று';[95] 'தலைவி உம்மைச் செல்கென விடுத்தாலும் அவளுடைய கண்களையும் நெற்றியையும் நீவி அவளைப் பிரிந்து செல்லும் வன்மையுடையீரோ?';[96] 'உமணர் சேர்ந்து கழிந்த ஓமை மரங்கள் மிக்க காட்டுவழி, அதன்கண்

செல்வார்க்கு இன்னாமையுடையன என்றால் துணைவரைப் பிரிந்து மனையின்கண் இருத்தல் மகளிர்க்கு இனியவாமோ?.[97] தோழியின் இவ்வினாக்கள் தலைவன் செலவைத் தடுக்கும் நோக்கை உடையன.

தலைவியை ஆற்றுவிக்கும் தோழியின் பேச்சில் வெளிப்படும் வினாக்கள் இரண்டு பண்புகளை உடையன. ஒன்று தலைவியின் கருத்துக்கு இணங்கல்; மற்றொன்று மாறுபடல்! 'நோய் தந்த காதலருக்குத் தலைவியின் பசலை நீங்கும்படியான நசைமிக்க ஒரு சொல் கூறுதல் இயலாதோ?'[98] என இணங்கியும், 'நீளிடை காதலர் இறந்தனராயினும் நம்மையின் மறந்து கண்படுதல் யாவது?'[99] என மாறுபட்டும் வினவுகின்றாள்.

தோழியின் வற்புறுத்தலுக்குச் சொல்லும் தலைவியின் மறுமொழியில் பின்வரும் வினாக்கள் சுடரிடுகின்றன. 'இளவேனில் பருவம் வந்தும், குயில்கள் கூவும் இனிய குரலைக் கேட்டும் துணைப்பிரிந்த மகளிர்க்குக் கண்ணீர்த் துளிகளை நிறுத்தி விடுதல் அத்துணை எளிய செயலோ?';[100] 'மாலைப் பொழுதில் காதலரின் நினைவுகள் நீள்வதன்றி நீ சொல்வது போல ஒரு நொடிப்பொழுதும் நம்மால் மறத்தல் கூடுமோ?'[101] 'தலைவன் நல்லனாயிருந்தால் பூப்போலும் என்னுடைய உண்கண் பசலை பாய்தல் எவ்வாறு?'[102] இவ்வினாக்கள், தலைவியின் துன்பத்திற்கு மாற்றம் தருவது தலைவனின் வருகையைத் தவிரப் பிறிதொன்றில்லை என்பதைச் சாற்றுகின்றன.

தலைவனுடன் செல்ல வேண்டும் என்று விழையும்போதும், பரத்தையின் மீண்ட தலைவனிடம் ஊடல் கொள்ளும்போதும் அவனை வினவும் தலைவியின் மொழிகள் நயமுடையன.

'நும்மொடு
தன்பந் துணையாக நாடி வருவல்ல
தின்பமு முண்டோ வெமக்கு'[103]

'எம்
மிளமை சென்று தவத்தொல் லஃதே
யினிமை யெவன் செய்வது பொய்ம்மொழி யெமக்கே'[104]

என்னும் வினாக்கள் மேற்குறித்த உண்மையை விளக்குவன.

தலைவனது பேச்சில் வினாக்கூற்று மிகுதியும் இடம் பெறுதல் இல்லை. நேரிடைக் கூற்று நிகழ்த்துபவன் தலைவன். எனவே, அவனது பேச்சில் குறிப்புமொழி வினாவாக வடிவெடுத்தல் இல்லை. தலைவியை நோக்கி 'வியன் புனத்து எல்பட வருகோ? நறுந்தண் சாரல் ஆடுகம் வருகோ?';[105] 'பாலை வழியில் செல்லுதல் நினக்குப் பொருந்துவது ஒன்றாகுமோ?'[106] என வினவுவன வெளிப்படையான உரைகளாக உள்ளன.

(அ) ஐய வினா

சிறைப்புறத் தலைவன் உணர வேண்டும் என்ற நோக்குடன் தலைவியிடம் தோழி ஐய வினாக்களை எழுப்பிச் சில தீர்வுகளை மறைமுகமாகக் காட்டுதல் மிகச் சிறந்த உரையாடல் திறனாகும். தலைவியின் களவொழுக்கத்தை அன்னை உணர்ந்தனள் போலும் என்ற ஐயத்தைத் தலைவியிடம் எழுப்புகின்றாள் தோழி. 'அறிந்தனள் போலும் அன்னை; தலைவருடன் கொண்ட களவொழுக்கம் அலர்தூற்றும் தன்மையை எய்துமன்றோ?';[107] 'அன்னை கொடுமை தோன்று முகத்தினளாய் நின்றனள் ஆதலால் நின் களவொழுக்கம் இனி நிகழுமோ?';[108] 'அன்னை வெறியாட்டெடுக்க முனைந்தனள், இனித் தலைவனது மார்பை முயங்குதல்

இயைவது மன்னோ?'[109] மேற்குறித்த ஐய வினாக்களை எழுப்பி இனித் தலைவியைக் காணுதல் அரிது என்னும் முடிவைத் தலைவனுக்குத் தோழி உணர்த்துகின்றாள்.

தலைவன் வருகை குறித்த ஐயம் தலைவிக்கு எழும்போதும், பிரிவிடைத் தோழி வற்புறுத்தும் போதும், பருவமன்றென்று தோழி உரைக்கும் போதும், தலைவன் கொடுமை கூறும்போதும் தலைவியின் பேச்சில் வினாக்கள் விளைகின்றன.

'நம் காதலர் வருவர்கொல் வயங்கிழாய்';[110]

'ஆரவாரத்தோடு பெய்யும் மழையின் இடிமுழக்கத்தைத்
தலைவர் கேளார் கொல்லோ?';[111]

'கொழுங்கொடி அவரை பூக்கும் முன்பனிக் காலத்தும்
வாராதோர் யாராகுவர் கொல் தோழி'[112]

என்பன தோழியிடம் தலைவி தோற்றுவிக்கும் ஐய வினாக்களாகும்.

(ஆ) அடுக்கு வினா

கேட்போரை அயர்த்துதற்குப் பேசுவோர் அடுக்கடுக்காக வினாக் கணைகளைத் தம் பேச்சில் தொடுப்பர். கேட்போரின் கருத்து வன்மையை முறியடிப்பதற்கு இத்திறன் பயன்படும். முதல் நாள் இரவு, படப்பையில் தலைவி நடந்து சென்றதைக் கண்டதாகத் தோழியிடம் செவிலி ஐயத்துடன் வினவுகின்றாள். தலைவன் சிறைப்புறம் நிற்கின்றான். இதனை அறிந்த தோழி, 'நம் படப்பையில் நடுஇரவில் தலைவி நடந்து சென்றதாகச் சொல்கின்றாய். மலையிலிருந்து பெண் தெய்வங்கள் விரும்பும் வடிவம் கொண்டு வருமன்றோ? தலைவியைப் போன்ற உருவம் அத்தெய்வத்தின் உருவம்போலும்!

அன்றியும் இவள் விளக்கின்றித் தனித்திருக்கவும் அஞ்சி நடுங்குவாளென்பது நீயும் அறிதில்லையோ? தந்தை வேட்டை தவிர்ந்து இல்லிருக்கவும், உயர்குடிப் பிறப்புடைய நம் பெருமகள் நீ கூறும் இவ்விழி செயலைச் செய்தற்கு அஞ்சுவள் அல்லளோ?[113] என அடுக்கடுக்காக வினாக்களைத் தொடுத்துச் செவிலியை அயர்த்துகின்றாள். இப்பாடலில் தலைவியைச் செவிலி அலைத்தல், தலைவி மீது அவள் ஐயுறல், தந்தை இல்லிருத்தல் குறித்துத் தலைவனுக்குக் குறிப்பாக உணர்த்துகின்றாள். தோழி தொடுத்த அடுக்கு வினாக்களால் செவிலியின் ஐயம் தளருகின்றது.

இதேபோல், தலைவன் சிறைப்புறமிருக்கத் தலைவியிடம் தோழி,

அன்னையும்
நன்னாள் வேங்கையும் மலர்கமா இனியென
என்முகம் நோக்கினள் எவன்கொல் தோழி
செல்வாள் என்றுகொல் செறிப்பல் என்றுகொல்
கல்கெழு நாடன் கேண்மை
அறிந்தனள் கொல்...........[114]

என அடுக்கடுக்காக வினவுகின்றாள். இவ்வினாக்கள் தலைவனுக்கு அச்சத்தை மூட்டி விரைவில் வரையச் செய்யும் குறிப்பினை வெளிப்படுத்துகின்றன.

(இ) வினாவுக்கு வினா

கேட்போரின் வினாவிற்கு விடையினை நேரிடையாகக் கிளத்தாமல் பேசுவோர் வினாவினையே விடையாகக் கூறுதல் சுவையான உரையாடல் திறனாகும். பரத்தையின் தோழி ஒருத்தியிடம், தலைவன் பரத்தையைச் சுட்டி

'யார் மகளிவள்'[115] என வினவுகின்றாள். அவன் பரத்தையை நன்கு அறிந்தவன் என்றாலும் அறியாதான் போல நகையாடிக் கேட்கின்றான். எனவே, பரத்தையின் தோழியும் அவன் வினாவிற்கு மறுமொழியாக, 'யார் மகள் என அறியாமலே எம் கையைப் பற்றின நீ யார்?' என வினவுகின்றாள். தலைவனின் நகைமொழிக்கு எதிர்நகைமொழியாகப் பரத்தையின் தோழி கூறுகின்ற மொழியும் வினா வடிவிலேயே வருகின்றது.

(ஈ) வினாவிற்கு விடை

தோழியும் தலைவியும் வள்ளைப் பாட்டில் தலைவனது இயல்புகளைக் கூறிப் பாடுகின்றனர். தலைவன் சிறைப்புறம் நிற்கின்றான். தலைவி தலைவனது இயல்பைப் பழித்துக் கூறத் தோழி இயற்பட மொழிகின்றாள். இயற்படமொழிதல் வினா-விடை அமைப்பில் இலங்குகின்றது.[116]

தலைவி, 'வளைநெகிழ வாராதோன் தலைவன்' எனக் குற்றஞ் சாட்டுகின்றாள். அதற்குத் தோழி, 'வாராதமைவானோ வாராதமைவானோ வாராதமைவானல்லன்' என்று பாடுகின்றாள். வினாவை அடுக்கிய பின் விடையை அவளே கூறுகின்றாள். இதுபோன்றே 'துறந்தான் தலைவன்' எனத் தலைவி மீண்டும் கூறத் தோழி, 'துறக்குவனல்லன் துறக்குவனல்லன்' என மறுத்துக் கூறுகின்றாள். ஈண்டுத் தோழியின் முதற்கூற்றில் வினாவும் விடையும், இரண்டாவது கூற்றில் விடையும் தலைவனது இயல்பைப் பாராட்டிக் கூறும் வகையில் அமைந்துள்ளன. இவ்வுரையாடல் வடிவம் பேச்சிற்கு வலிமையையும், சுவையையும் சேர்க்கின்றது. எனவே, வெளிப்படை வினா, ஐய வினா, அடுக்கு வினா, வினா-விடை என்ற அமைப்புகளில் வினா வடிவம், தலைவி, தோழி, தலைவன் ஆகியோர் உரையாடல்களில் இடம் பெறுகின்றது எனத் துணியலாம்.

5. அடுக்கிக் கூறல்

பேசுவோர் உணர்த்த விழையும் செய்தி, கேட்போர் நெஞ்சில் அழுந்தப் பதிவதற்காகத் திரும்பத் திரும்பக் கூறுதல் உண்டு. அதனை அடுக்கிக் கூறும் அழகிய பான்மை எனலாம். கலித்தொகையில் ஒரு கருத்தை மூன்று முறை அடுக்கி மொழிதல் காணலாம். கலிப்பாவின் அமைப்பு ஒரு செய்தியை மூன்று முறை அடுக்கிச் சொல்வதற்கு வாய்ப்பாக அமைகின்றது. 'ஒரு தடவைக்கு மூன்று தடவை சொன்னேன்' என்று கூறும் மரபு நாட்டுப்புற வழக்கில் இன்றும் உள்ளது. கருத்தை வற்புறுத்துதற்கு இம்முறை உரையாடலில் ஆளப்படுகின்றது எனக் கருதலாம்.

இரவுக்குறியில் தலைவியைக் காணவரும் தலைவனிடம், இங்ஙனம் வரையாது வந்தொழுகுவதால் தலைவியின் அழகு கெடுகின்றது என்றும், அவளது அழகு நீங்காமல் நிலைபெற்று நிற்பதற்குரிய வரைவை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்றும் தோழி வேண்டுகின்றாள். இக்கருத்தை அவள் பின்வருமாறு மும்முறை வலியுறுத்துகின்றாள்.

(1) ஆரிடை யென்னாய் நீ அரவஞ்சாய் வந்தக்கால்
நீரற்ற புலமேபோற் புல்லென்றாள் வைகறை
கார்பெற்ற புலமேபோற் கவின்பெறும் அக்கவின்
தீராமற் காப்பதோர் திறனுண்டேல் உரைத்தைக்காண்;

(2) இருளிடை யென்னாய்நீ இரவஞ்சாய் வந்தக்கால்
பொருளில்லான் இளமைபோற் புல்லென்றாள் வைகறை
அருள்வல்லான் ஆக்கம்போல் அணிபெறும் அவ்வணி
தெருளாமற் காப்பதோர் திறனுண்டேல் உரைத்தைக்காண்;

(3) மறந்திருந்தார் என்வாய்நீ மலையிடை வந்தக்கால்
அறஞ்சாரான் மூப்பேபோல் அழிதக்காள் வைகறை
திறஞ்சேர்ந்தான் ஆக்கம்போல் திருத்தகும் அத்திருப்
புறங்கூற்றுத் தீர்ப்பதோர் பொருளுண்டேல் உரைத்தைக்கால்.[117]

தலைவன் பொருள்வயிற் பிரியக் கருதியபோது, தலைவி தானும் உடன் வருவதாகக் கூறுகின்றாள். தான் செல்லும் வழி கடத்தற்கு அரியது என்றும் அவ்வழியில் தலைவி வருதல் இயலாது என்றும் மறுத்துக் கூறும் தலைவன், பாலை வழியின் கடுமையை மூன்று முறை எடுத்துக் கூறுகின்றான்.[118]

(1) அடி பொறுக்கும் அளவின்றிக் காடுகள் நெருப்புப் போன்று கடியவாயிருக்கும்.

(2) வழிப்போர்க்கர்க்கு நிழலை வழங்க இயலாவண்ணம் மரங்கள் இலைகள் உதிர்ந்த கொம்புகளை உடையனவா-யிருக்கும்.

(3) மலைகளின் மீதுள்ள மூங்கில்கள் வாடும்படி ஞாயிற்றின் கதிர்கள் சுடுவனவாயிருக்கும்.

ஒரு கருத்தை வலியுறுத்தக் கையாளும் திறன் என இதனைக் குறிப்பிடலாம். பேசுவோர் தமது கருத்தில் கொண்டுள்ள பேரீடுபாடும், கேட்போர் அம்முடிவுக்கு இணங்க வேண்டும் என்னும் உறுதிப்பாடும் இதனால் விளங்கும்.

6. பழமொழி

மக்கள் பட்டறிவில் பிறந்த மணிமொழியே பழமொழி எனலாம். நாட்டுப்புறப் பாடலைப் போலவே இதுவும் மக்கள் வழக்கிற்கு உரியது.

பழைய மொழி, பழம்போல் முதிர்ந்த மொழி என இதற்குப் பொருள் கூறலாம். தொன்றுதொட்டு வருவது; அறிவுநலம் துலங்குவது என்பவை பழமொழிகளை ஆராய்ந்தால் பளிச்சென விளங்கும் உண்மைகள். உருவாக்கியோர் யார் என உரை முடியாத அளவிற்குப் பொதுமையுடையது. தொல்காப்பியனார் குறிப்பிடும் முதுமொழியைப்[119] பழமொழி எனக் கொள்ளலாம். நுண்மை, சுருக்கம், ஒண்மை, மென்மை என்னும் நான்கு பண்புகள் முதுமொழிக்கு உரியவை என்கின்றார் அவர். பழமொழியிலும் இந்நான்கு பண்புகள் படிந்திருத்தல் காணத்தகும். ஒன்றைக் காரணம் காட்டி நிறுவுதற் பொருட்டே முதுமொழி வருகின்றது[120] என்னும் பெரியகருப்பன் கருத்தும், பொதுமக்கள் இதழ்களிலே தவழ்ந்து விளையாடுவன பழமொழிகள்[121] என்னும் க.த. திருநாவுக்கரசு கருத்தும் இங்கு எண்ணத்தகும்.

பேசுவோர், தம் கருத்துக்கு அரண் செய்யுமாறு பழமொழியைப் பேச்சில் பயன்படுத்துவர். சங்க அக இலக்கியத்தில் பழமொழிகளை உய்த்துணர்தல் அரிதாகவே உள்ளது. ஆயினும், அகநானூற்றில் பழமொழி பற்றிய குறிப்பு வெளிப்படையாகவே வருகின்றது.

இம்மை

நன்றுசெய் மருங்கில் தீதில் என்னும்
தொன்றுபடு பழமொழி யின்றுபொய்த் தன்றுகொல்[122]

என மாமூலனார் பழமொழியின் தொன்மைப் பண்பைச் சுட்டுகின்றார். அத்துடன் 'நன்றுசெய் மருங்கில் தீதில்' என்றும் பழமொழியையும் ஆளுகின்றார். பழமொழி பொய்த்து விட்டதோ எனத் தலைவி பகர்வதன் வாயிலாகப் பழமொழியின் மெய்ம்மைப் பண்பை உணரலாம். பழமொழியின் வாய்மைத் தன்மையை,

பல்லோர் கூறிய பழமொழி எல்லாம்
வாயே யாகுதல் வாய்த்தனம் தோழி[122அ]

என்று தோழியிடம் தலைவி எடுத்துரைக்கின்றாள். மக்கட்பேற்றின் மாண்பினை அப்பழமொழி விளக்குவதாக உள்ளது.

'வெந்த புண்ணில் வேலெறிந்தாற் போல' என்பது இன்றும் வழங்கிவரும் பழமொழியாகும். தலைவனின் செயலால் தலைவியின் நெஞ்சம் வெந்த புண்ணாக உள்ளது. அதில் வேலெறிவது போல் புதல்வனின் செய்கை அமைந்து விட்டது. விளையாடச் சென்ற புதல்வனை விருப்பத்தோடு பரத்தையர் அழைத்தணைத்துக் கோலம் செய்து அனுப்பியது குறித்து வருந்தும் தலைவியின் கூற்றில் இப்பழமொழி இடம் பெற்றுள்ளது. தலைவன் செயல் பெருந்துயர் என்றால், மகனால் நேர்ந்த செயல் மிகுதுயர் என்பதை இப்பழமொழி விளக்குகின்றது. 'வெந்த புண் வேலெறிந் தற்றால்'[123] என்பது பாட்டில் வரும் தொடர்.

'நெஞ்சு நடுக்குறக் கேட்டும் கடுத்தும்தாம்
அஞ்சிய தாங்கே அணங்காகும்'[124]

'வாரண வாசிப் பதம் பெயர்த்தல்'[125]

'இரும்புலி கொன்மார் நிறுத்த வலையுளோர்
ஏதில் குறுநரி பட்டற்றால்'[126]

'அளைக்கெளியாள் வெண்ணெய்க்கு மன்னள்'[127]

என்னும் பழமொழிகள் கலித்தொகையில் மட்டுமே காணப்படுதல் குறிக்கத்தகும். கருத்துத் தெளிவிற்கும், காரணம் காட்டி நிலைநிறுத்துதற்கும் பேசுவோர் உரையாடலில் இவை பிறந்துள்ளன.

7. பழங்கதைக் குறிப்பு

தொல்காப்பியனார் குறிப்பிடும் எட்டுவகை வனப்புகளுள் தொன்மை என்பது ஒன்று.[128] மக்கள் அனைவருக்கும் தெரிந்த கதைகளைப் பற்றிய புகழ்

பெற்ற பாடல்கள் எனத் தொன்மையை விளக்குவர்.[129] முன்னோர் கூறிய கதையும் கருத்தும் பேசுவோர் பேச்சில் இடம் பெறுதல் அவர்களின் உரைக்கு வலிமையூட்டிச் சுவையளிக்கப் பயன்படும். இப்பழங்கதைகளை உவமை காட்டும் வகையில் பேசுவோர் எடுத்துரைக்கின்றனர். இதனால், சான்றமைந்த உறுதிப்பாடுடைய உரையாடலாகப் பேசுவோர் கூற்று அமைகின்றது. 'நம்பிக்கையை ஊட்டுகின்றது; மிகுதிப்படுத்துகின்றது; முறைப்படுத்துகின்றது. அது ஒழுக்கத்தைப் பாதுகாக்கவும், மக்கள் அதைக் கடைப்பிடிக்கவும் செய்கின்றது' என்னும் விளக்கம் கருதுதற்கு உரியது.[130]

கலித்தொகையில் தோழி, தலைவி கூற்றுகளில் பாரதக் கதை நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுகின்றன. தோழி கூற்றில் மிகுதியான பழங்கதைக் குறிப்புகள் இடம்பெறுகின்றன.

1. முருகக் கடவுள் அவுணர்களைக் கொன்றமை.[131]

2. யமுனை ஆற்றில் நீராடிய ஆயமகளிர் தண்ணிய தழைகளை ஆடையாக உடுத்தற்பொருட்டு மாயோன் குருந்த மரக்கிளையைத் தம் திருவடியாலே மிதித்து வளைத்தல்.[132]

3. பழமையான கோடிக்கரையின்கண் அமைந்த கடற்கரைத் துறை மருங்கே, பலவாகிய விழுதுகளையுடைய நெடிய ஆலின்கீழ் இராமன் அமர்ந்து, அரக்கரை வெல்லுதற்குச் செய்யும் போர் பற்றி வாரை வீரர்களோடு ஆராய்ந்தமை.[133]

4. குதிரை முகமும் மக்கள் உடலுமுடைய சூரபன்மனைக் கொன்ற முருகன் சிவந்த வேலுடன் திகழ்தல்.[134]

5. அவுணர்களின் வலிமையை அழிக்க முக்கண் இறைவன் சினந்து முப்புரம் எரித்தல்.[135]

6. அரக்கர் கோமான் இராவணன், உமையுடன் சிவன் உறையும் கயிலாய மலையைத் தன் கைகளால் எடுக்க முயன்று இயலாமல் வருந்தல்.[136]

7. பஞ்சபாண்டவர் தங்கிய அரக்கு மாளிகையைப் பகைமையின் காரணமாகத் துரியோதனன் எரியூட்ட, வலிமகன் அதனை உடைத்துத் தம்மவரோடு தப்பிச் செல்லல்.[137]

8. நூற்றுவர் தலைவன் துரியோதனின் தொடையைப் பிளந்து வீமன் அவனுயிரைப் போக்கல்.[138]

9. தேவர்களின் ஆசிரியர் வியாழனும், அசுரர்களின் ஆசிரியர் வெள்ளியும் இருவேறு வகைப்பட்ட அரசியல் நூல் செய்தல்.[139]

10. மூவுலகைத் தம் காலடியால் திருமால் அளத்தல்[140]

11. மாயவன், பகைவராகிய மல்லரைச் சாய்த்தல்.[141]

இப்பழங்கதைகள் மிகைப் புனைவியல்பால் மக்களின் மனத்தில் எளிதாகப் பதிகின்றன. எனவே, வீரம், அருள், அழிவு முதலான பொருள் குறித்துப் பேசும்போது இக்கதைகளைப் பேசுவோர் உரையாடலில் உவமைகளாக எடுத்தாளுகின்றனர். சங்கப் பாடல்களில் இத்தொன்மை அளவுடன் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளமை அறிதற்கு உரியது.[142]

8. அரசியல் நிகழ்ச்சி

கலைஞர்களாக விளங்கிய புலவர்களைச் சங்ககால அரசர்கள் புரந்தனர். 'தம்மினும் புலவர் சிறப்புடையர் என்பதையும், நாட்டிற்கு மிக்க

பயன் விளைக்கும் நல்லியல்பு அமைந்தவர் என்பதையும் உயர்வுசான்ற அரசர் அறிந்திருந்தனர்; அதனால்தாம் புலவர்தம் வாழ்விற்குப் பெருந்துணை செய்தனர். புலன் உழுது உண்ணும் புலவரது புன்கணுக்குத் தாம் அஞ்சித் தமது செல்வத்தைப் பகுத்துண்ணும் நல்வாழ்க்கையை மேற்கொண்டனர்' எனப் புலவரைப் புரந்த புரவலர் பான்மையை விளக்குவர்.[143]

அகப்பாடலை நாடக மரபுடன் இயற்றிய அப்புலவர்கள், சிறப்பு வாய்ந்த அரசியல் நிகழ்ச்சிகளையும், புகழ்புரிந்த அரசியல் தலைவர் பற்றிய செய்திகளையும் உரையாடலில் இயல்பாகப் புனைந்தனர். அகமாந்தர்களின் உரையாடல்களில் அரசர், வள்ளல் பற்றிய குறிப்புகள் நிரம்ப உள்ளன; அவை பெரும்பாலும் உவமைகளாக வந்துள்ளன; இன்று வரலாற்றுக் குறிப்புகளாக விளங்குகின்றன.

அரசியல் நிகழ்ச்சிகளில் மக்களுக்கு எப்போதும் ஆர்வம் உண்டு. சங்க காலத்திலும் மக்கள் அரசியலார்வம் குறையாதவர்களாக இருந்தனர். போர் மக்களுக்குப் புத்துணர்ச்சியைத் தந்தது; அவர்கள் வீரர்களைப் பெரிதும் போற்றினர். போர்களில் அரசர்கள் பெற்ற வெற்றிகள் மக்கள் மனங்களில் நன்கு பதிந்தன. அழிவில் பிறந்த அந்த அழியா நிகழ்ச்சிகள், அகமாந்தரின் பேச்சுகளில் உவமைகளாக வெளிப்படுகின்றன. உயர்ந்த விழையும் கருத்துக்கு அவை உயிரூட்டம் தருவனவாக அமைகின்றன.

தலைவனோடு ஊடும் காமக்கிழத்தி அவனிடம் பேசுகையில் அரசியல் நிகழ்ச்சிகளை அழகிய உவமைகளாக எடுத்துக் காட்டுகின்றாள்.[144] தன்னுடைய அழகு, தலைவனை இல்லில் மனையோள் இருத்துதல், தலைவன் சூள் பொய்த்தல் என்னும் மூன்று செய்திகளைக் காமக்கிழத்தி எடுத்துரைக்கின்றாள்.

ஆரியர்கள் அலறுமாறு தாக்கி, அவர்களின் மன்னர்களைச் சிறை செய்து வட இமயத்தில் வில் இலச்சினைப் பொறித்துத் திரும்பிய சேர வேந்தனின் வஞ்சி நகரம் போன்றது தன்னுடைய அழகு என்கின்றாள். ஆதிமந்தியின் கணவன் அத்தி என்னும் மன்னன் நீராடும்போது, காவிரியாறு கவர்ந்து கொண்டு ஒளித்தது போலத் தலைவனைத் தலைவி இல்லத்திலேயே இருத்தி விடுவாள் என்று அஞ்சுகின்றாள் காமக்கிழத்தி.

புனல் நாட்டின் தலைவன் ஆய் எயினன்; அந்நாட்டின் மீது வெகுண்டெழுந்தான் நன்னன் என்பான்; அப்போது மக்களை அஞ்சாதிருக்குமாறு ஆறுதல் கூறிப் போர்க்கெழுந்தான் ஆய். நன்னனின் படைத்தலைவன் மிஞிலியுடன் பொருது உயிர் விட்டான் ஆய்; மக்களிடம் கூறியவாறு உயிர் துறந்தான்! ஆனால், தன்னுடைய கையைப் பற்றுவதற்குக் கடவுள் முன் கூறிய உறுதிமொழியைக் கடந்து ஏதிலன் ஆனான் தலைவன்; ஆயினும், யான் அவனை எங்கும் போக விடேன் என்கின்றாள் காமக்கிழத்தி. ஆய் போலத் தலைவனும் சொன்ன சொல்லைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்று ஆர்வப்படுகின்றாள். உன்னைப் பற்றினேன்; என்னை விட்டு நீங்காதே எனத் தலைவனை வேண்டுகின்றாள்.

உணர்த்த விரும்பும் செய்தியை உயர்ந்த உவமையால் புனைந்து காட்டுதல் சிறந்த கலைத்திறன் ஆகும். இங்குக் காமக்கிழத்தியின் கூற்று மூன்று நிகழ்ச்சிகளை உவமையாகக் கொண்டுள்ளது. இரண்டு போர் பற்றியவை; ஒன்று அரசனுக்கு நேர்ந்த துயர நிகழ்ச்சி. ஆயின், மூன்றும் அரசர்களைப் பற்றியவை என்பது அறியத்தகும். இவ்வாறு முன்பு நடந்த நிகழ்ச்சிகளைப் புனைந்து கூறுதல் உரையாடல் சுவைபெற வாய்ப்பாகின்றது. பாட்டியற்றிய பரணரின் பட்டறிவை இந்நிகழ்ச்சிகள் காட்டுமாயினும், காமக்கிழத்தியின் பண்புநலனுக்கு எவ்வகைக் குறைவும் நேராமல் இவை புனையப்பட்டுள்ளன என்பதை உணரலாம். இவ்வாறே,

பிற அகமாந்தர்களின் பேச்சுகளிலும் அரசியல் நிகழ்ச்சிகள் அமைந்துள்ளன. பெரும்பாலும் அவை உவமைகளாகவே வருகின்றன.

1. வாய்மொழிக் கோசர்களின் படைகளைத் தகர்படச் செய்த கிள்ளி என்னும் சோழ மன்னனின் தோட்டங்கள் நிறைந்த காவிரிப்பூம்பட்டினம் போன்றது தலைவியின் வளமனை.[145]

2. இளம்பெருஞ்சென்னி என்னும் சோழகுலத் தோன்றல், பாழி என்னுமிடத்தில் அரண்மனையைத் தகர்த்து வடுக மறவர்களை அழித்தான். அவர்களின் தலைகளைக் குவித்த சோழனின் யானைக் கோடுகள் போல் அச்சந்தரத் தக்கது பாலைவழி.[146]

3. தலையாலங்கானம் என்னுமிடத்தில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் நிகழ்த்திய போர் போன்றது பொழியும் மழை.[147]

4. தலையாலங்கானத்தில் ஏழு பகைவர்களைப் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் வென்றபோது எழுந்த ஆரவாரத்தினும் பெரிது தலைவி குறித்து எழுந்த அலர்.[148]

5. அறநெறி வழுவாது ஆட்சி செய்யும் பாண்டியர்களின் கொற்கைத் துறைமுகத்தில் விளையும் முத்துப்போல் முறுவலால் பொலிவுற்றுத் திகழ்வது தலைவியின் பற்கள்.[149]

மூவேந்தர் பற்றிய செய்திகள் போலவே குறுநில மன்னர் குறித்த செய்திகளும் மக்கள் உள்ளங்களைக் கவர்ந்துள்ளன என்பது உரையாடல்களால்

உரைலாம். பொதினி மலைக்குரிய வேளிர்குலத் தோன்றல் ஆவி என்பான் மழநாட்டு மறவரைப் புறங்கொடுத்து ஓடச் செய்தவன்; முருகக் கடவுள் எழுந்தருளியுள்ள பொதினி மலைக்கு உரியவன். அங்குத் தோல் தொழில் செய்வோன் அரக்கொடு சேர்த்த சாணைக்கல் போலத் தலைவியைப் பிரியேன் என்று கூறியதைத் தலைவன் மறந்தனன்போலும் எனத் தலைவி தோழியிடம் பேசுகின்றாள்.[150]

பொதிய மலைத் தலைவனாகிய திதியன் என்பவன் போர்களில் வெற்றி பெற்ற புகழுடையவன். அவனது அவைக்களத்தில் இசைக்கப்படும் இன்னிசைக் கருவிகளைப் போன்று இனிமையாக ஒலிக்கும் அருவிகளை உடையது தலைவன் சென்ற ஆறு.[151]

திரையன் என்னும் அரசனின் வேங்கடமலையில் ஆண் மயில், பெண் மயிலை அகவி அழைக்கும் கார்காலம்.[152] பாணர்களையும் புலவர்களையும் பலவாறு புரக்கும் பண்பினை நன்னன் வேண்மான். அவனது வியலூர் போன்றவள் தலைவி.[153]

தூங்கல் ஓரியார் என்னும் புலவர் பாடிய புகழுடையவன் வழுதுணைத் தழும்பன் என்னும் குறுநில மன்னன். அவனது ஊணூருக்கு அருகில் மருங்கூர்ப்பட்டினம் உள்ளது. அதன் அங்காடித் தெருவில் எழும் ஆரவாரத்தைப் போன்றது தலைவனால் எழுந்த அலர்.[154] வடதிசைக்கண் ஆண்ட பாணன் என்பானின் வெம்மையான காட்டிலும்,[155] பொய்யா நல்லிசை மாவண் புல்லி என்பானின் உயர்ந்த மலையிலும்[156] தலைவன் சென்றான்.

அக்காலத்தில் வள்ளல்களாகத் திகழ்ந்தவர் பலர். அவருள் பல்குடைக் கள்ளின் வண்மகிழ்ப்பாரி,[157] முள்ளூர் மன்னன் காரி,[158] நெல்வளம்

மிக்க உறையூர் வள்ளல் தித்தன்,[159] அதியன்,[160] காவிரியின் வடதிசைக்கண் சிறுகுடி என்னும் ஊரினை ஆண்ட பண்ணன்,[161] வலிய வில்லையுடைய ஓரி,[162] கலைஞர்க்கு அழகிய அணிகலன்களை உவந்தளித்த குதிரை மலை வள்ளல் பிட்டன்[163] ஆகியோர் அகமாந்தரின் உரையாடலில் இடம்பெறுகின்றனர். அவர்களின் தனித்தன்மை மக்களின் பேச்சில் இயல்பாக மேலோங்குகின்றது.

சங்க காலம் குறித்துச் செவிவழியாக அறிந்த வரலாற்றுச் செய்தியும் உரையாடலில் இடம் பெற்றுள்ளதைக் கலித்தொகையில் காணலாம்.

மலிதிரை யூர்ந்துதன் மண்கடல் வௌவலின்
மெலிவின்றி மேற்சென்று மேவார்நா டிடம்படப்
புலியொடு வில்நீக்கிப் புகழ்பொறித்த கிளர்கெண்டை
வலியினான் வணக்கிய வாடாச்சீர்த் தென்னவன்[164]

என்பதால் கடல்கோள் தமிழகத்தின் தென்பகுதியை அழித்தது என்பது செவிவழிச் சான்றாக இருந்து வந்தது எனலாம்.

9. <u>வருணனை</u>

பேசுவோரின் கற்பனையாற்றலை, அவர்தம் பேச்சில் விளக்கமுறும் இயற்கைப் புனைவு கொண்டு அளக்கலாம். காட்சிகளை நேர்முகப்படுத்தும் ஆற்றல் வருணனைக்கு உண்டு. எனவே, கேட்போர் வருணனையில் ஒன்றிட வாய்ப்புண்டு. ஆயினும், நல்ல உரையாடல் நீண்ட புனைவு அற்றதாகவே திகழும். பேசுவோர் செய்யும் புனைவுகள் கேட்போரின் நிலம் பற்றியோ, உருவம் பற்றியோ, சொல்ல விழைந்த பொருள் பற்றியோ அமையும்.

முதற்பொருள் அடிப்படையாயும், கருப்பொருள் பின்னணியாயும், காதலர் மகிழ்ச்சி உரிப்பொருளாயும் அமைகின்ற முறைமையுடையன

அகப்பாடல்கள்.[165] இவற்றுள் முதற்பொருளும், கருப்பொருளும் வருணனை நிலையில் இருந்து உரிப்பொரு` காட்சிக்குப் பின்புலமாக அமைகின்றன. ஒரு நிலத்தின் ஒழுக்கம் அந்நிலக் காட்சி வருணனைகளால் மிளிர்கின்றது. இதனையே 'காதல் நாடகம் படர்வதற்கு நிலைக்களமாக இயற்கையை வைத்திருக்கிறார்கள்; இயற்கை எழிலும் பருவ காலங்களும் காதலனும் காதலியும் கொள்ளும் உணர்ச்சிக்கு உதவியாகின்றன'[166] என்று கூறுவர்.

முதற்பொருளும், கருப்பொருளும் இயற்கைப் பொருள்களாகும். இயற்கைப் பின்புலத்தைப் பெறாத அகப்பாடலே இல்லை. அதற்குக் காரணம் பழங்காலத்து மக்கள் வாழ்க்கை இயற்கையால் உருவாக்கப்பட்டது[167] என்றும், மனித உணர்வின் மறுபதிப்பாகவே இயற்கை வருணிக்கப்படுகின்றது[168] என்றும் மு. வரதராசன் மொழிவார். அகப்பாடலில் அமையும் இயற்கைப் புனைவு, காட்சி அழகு, குறிப்புப் பொருள் வெளியீடு என இரண்டு நிலைகளில் இயங்குகின்றது எனலாம்.

குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் திணைப் பாடல்களில் இயற்கைப் புனைவு பெரும்பாலும் உள்ளுறைப் பொருள் கொண்டதாக இலங்குகின்றது. பாலைத்திணைப் புனைவு, வழிக் கொடுமையையும், முல்லைத்திணைப் புனைவு, கார்ப்பருவத் தன்மையையும் விளக்குகின்றன. உள்ளுறைப் பொருள் கொண்ட வருணனைகள் உள்ளுறையுவமத்தில் விளக்கப்படும்.

வருமழை கரந்த வால்நிற விசும்பின்
நுண்டுளி மாறிய உலவை யங்காடு[169]

பான்மருண் மருப்பி னுரல்புரை பாவடி
யீர்நறுங் கமழ்கடாஅத் தினம்பிரி யொருத்த
லாறுகடி கொள்ளும் வேறுபுலம்[170]

என்பன பாலைநிலத்தின் வெம்மையைச் சுட்டுவன; செல்லுதற்கரிய வழி என்பதைச் சொல்லுவன. இதுபோன்றே,

ஆர்குர லெழிலி யழிதுளி சிதறிக்
கார்தொடங் கின்றாற் காமர் புறவே[171]

தளவம் முல்லையொடு தலைஇத் தண்ணென
வெறிகமழ் கொண்ட வீததை புறவு[172]

என்றும், 'இடி இடித்தலோடு மேகம் பெருந்துளிகளைப் பெய்தலால் அழகு பெற்ற காடு;[173] கார்காலம் தொடங்கியதால் முல்லைக்கொடி நிலவு போன்ற வெண்மையான அரும்புகளை ஈன்று[174] புறவு முழுதும் மணத்தைப் பரப்பிற்று'[175] என்றும் முல்லை நிலம் தீட்டப்படுகின்றது.

இப்புனைவுகள் காட்சி இன்பத்தைத் தருகின்றன. பாலை வழியின் கொடுமை, பிரிந்து செல்லும் தலைவனின் கொடுமையையும், முல்லை நிலத் தன்மை மீண்டுவரும் தலைவனின் தண்ணிய மனத்தையும் விளக்கும் பின்புலங்களாக அமைகின்றன எனலாம். இளவேனில் வருணனை நீண்ட அளவில் கலித்தொகையில்[176] இடம்பெறுகின்றது.

பெரும்பொழுதுகள் மட்டுமல்லாது சிறுபொழுதுகளும் சூழ்நிலையை விளக்குவதற்கு வருவிக்கப்படுகின்றன. மாலைப்பொழுதின் விளக்கம் பிற சிறு-பொழுதுகளை விட மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றது. தலைவன் பிரிவால் வருந்தும் தலைவி, மாலைப்பொழுது கண்டு புலம்பும் பாடல்களில் மாலைப் புனைவு இயல்பாக இடம் பெறுகின்றது.

தோற்றஞ் செக்கருள் பிறைநுதி யெயிறாக
நாற்றிசையு நடுக்குறூஉ மடங்கற் காலைக்
கூற்றுநக் கதுபோலும் உட்குவரு கடுமாலை[177] எனவும்,

தா வஞ்சிறை நொப்பறை வாவல்
பழுமரம் படரும் பையுள் மாலை[178]

எனவும் மாலைப்பொழுது புனையப்படுகின்றது. மாலைக் காட்சிப் புனைவுகள் தலைவியின் துன்பத்தை விளக்குதற்குத் தீட்டப்படுகின்றன. இவ்வாறே, பிற பெரும்பொழுதுகளும், சிறுபொழுதுகளும், பயிரினங்களும், உயிரினங்களும் வருணிக்கப்படுகின்றன.

இயற்கைக் காட்சி வருணனைகள் மட்டுமன்றித் தலைவியின் உறுப்பு வருணனைகளும் இடம் பெறுகின்றன. மயில் போன்ற மென்மையும், நெருங்கிய பற்களுமுடைய நறிய கூந்தலைப் பெற்ற அரிவை[179] என்றும், மூங்கிலை ஒத்த தடமென் தோள்களையும், நீல மலரினை ஒத்த உண்கண்களையும், முல்லைமுகை போன்ற நிரை வெண்பற்களையும், மேகம் போன்ற கூந்தலையும் உடையவள்[180] என்றும் தலைவியின் அழகைத் தலைவன் புனைகின்றான். தோழியும் தலைவியின் எழிலைப் புனைதல் உண்டு.[181] இப்புனைவுகள் உளவியல் நோக்கில் அமைந்தவை.

தலைவனது அழகைத் தலைவி வருணித்தல் இல்லை. ஆயின், தலைவனது பண்பைப் புகழ்ந்தும்,[182] இகழ்ந்தும்[183] பேசுகின்றாள். தலைவனைப் பற்றிய புகழ்ச்சியிலும் இகழ்ச்சியிலும் அவனது நாட்டு வருணனை இடம் பெறுகின்றது. தலைவியும் தோழியும் உரையாடும் பாடல்களில் தலைவனது மலை வருணனை,[184] நாட்டு வருணனை,[185] இவ்விரண்டின் அடிப்படையில் அவனது பண்பு, விளக்கம் பெறுகின்றது.

கிண்கிணி, செந்துகிர்க் கோவை, பூந்துகில், அவிர்பூண், அவிர்கொடி, மணிமருள் மாலை, உருளமை முக்காழ் என்னும் அணிகலன் பல

அமிந்திருக்கும் தன் புதல்வனின் அழகை நீண்ட அளவில் தலைவி புனைந்துரைத்தல் உயர்ந்த இலக்கிய ஓவியமாகும்.[186]

ஏறுகளையும், அவற்றை அடக்கச் சென்ற பொதுவர்களையும் குறித்த வருணனைகள் முல்லைக்கலியில் இடம் பெறுவது கலித்தொகையின் தனித் தன்மையாகும்.[187] வையை ஆற்றின் சிறந்த வருணனை பரிபாடலில்[188] உள்ளது. எனவே, காட்சி விளக்கத்திற்கும், இலக்கியச்சுவைப் பெருக்கத்திற்கும், பேசுவோரின் கூற்றுவன்மை வெளிப்பாட்டிற்கும், வருணனை உரையாடலில் இடம் பெறுகின்றது எனத் தெளியலாம். இவ்வருணனை அளவுடன் அமையும்போது உரிப் பொருள் சிறக்கின்றது; மிகையாகும்போது உரிப்பொருளைக் காட்டிலும் பின்புலங்களே மிளிர்கின்றன. பரிபாடலில் வரும் வையைப் பாடல்கள் இதற்குச் சான்றாவன. 'உவமை, கற்பனை இவ்விரண்டிற்கும் இல்லாத ஒருதனி ஆற்றல் வருணனைக்கு உண்டு; வருணனை, பாக்களின் நீளத்தை வளர்க்கும் பெற்றியது'[189] என்ற கருத்து முல்லைக்கலிக்கு ஏற்புடைத்து.

10. நிகழ்ச்சிப் புனைவு

நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்ந்தவாறு புனைவு செய்தல் உரையாடலின் சுவையைக் கூட்டுவதாகும். இரவுக்குறியில் தலைவனைக் காண முடியாதவாறு தலைவிக்குக் கட்டுக்காவல் மிகுதி. எனவே, அடுத்த நாள் தலைவன் சிறைப்புறமிருக்கத் தோழியிடம் கூறுவதுபோல் நெருநல் இரவு நடந்த நிகழ்ச்சிகளை வருணிக்கின்றாள் தலைவி.[190]

(1) தோழி! பொழுதும் எல்லின்று

(2) மழையும், பேய்கள் கண்களை அடிக்கடி கொட்டி நடுங்கும்படி வேகமாகப் பெய்தது

(3) அன்னையும் புதல்வனைத் தழுவிக்கொண்டு என்னை விளித்துக் கொண்டிருந்தாள்

(4) அப்போது மழையில் நனைந்த யானையைப் போலத் தலைவன் வந்து நின்றனன்

மழையில் நனைந்து வந்து நின்ற தலைவன் நிலையும், தன்னைக் காணமுடியாமல் அவன் வருந்திச் சென்ற நிலையும் தலைவிக்கு மிக்க இரக்கத்தைத் தோற்று-விக்கின்றன. அதனால், தலைவன் சிறைப்புறம் வந்து நிற்றலையறிந்து 'தன் மீது குற்றம் இல்லை; தன் அன்னை விழித்திருந்த நிலையும், விடாமல் பெய்த மழையுமே தன்னை வெளியில் வர இயலாது செய்தன' என்பதைத் தலைவன் உணருமாறு தோழியிடம் நிகழ்ச்சிகளை அடுக்கிக் கூறுகின்றாள் தலைவி.

மற்றொரு பாடலில்[191] இரவுக்குறியின் முட்டுப்பாட்டைத் தோழியிடம் தலைவி அழகுறப் புனைதல் காணலாம். தலைவன் சிறைப்புறமாக உள்ளான்.

(1) விழா இல்லையென்றாலும் ஊர் துஞ்சாமல் விழித்துள்ளது.

(2) ஊர் துஞ்சினும் அன்னை துஞ்சவில்லை.

(3) அன்னை துஞ்சினும் காவலர் துஞ்சாமல் கடுகுவர்.

(4) காவலர் துஞ்சினும் ஞமலி ஒலியெழுப்பும்.

(5) ஞமலி உறங்கினும் நிலவு நின்று விரியும்.

(6) நிலவு மேற்கு மலைக்குச் செல்லினும் கூகை நடுநிசியில் குழறும்.

(7) மனைக்கோழி மாண்குரல் இயம்பும்.

(8) எல்லாம் மடிந்தாலும், தலைவர் வாரார்.

தலைவனை இரவுக்குறியில் காண்பதற்குத் தடையாகவுள்ள நிகழ்ச்சிகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்கிப் புனையும் தலைவியின் சொற்றிறன் அருமையானது. தலைவியின் ஏக்கத்தை இத்தடைகள் மிகுதிப்படுத்துகின்றன. இரவுக்குறியில் தலைவிக்கு நேரும்

இடர்ப்பாடுகளை உணர இவ்வுரையாடல் வாய்ப்பாக அமைகின்றது. இங்ஙனம், நிகழ்ச்சிகளை முறைப்படப் புனைந்து கூறுதல் ஒரு செய்தியின் முழு உண்மையை உணர்த்தும் அழுத்தமான உரையாடலுக்கு வழிவகுக்கும்.

(அ) நேர்முகப் புனைவு

நிகழ்ச்சிப் புனைவின் ஒரு கூறு நேர்முகப் புனைவு. அது நிகழ்கின்ற நிகழ்ச்சியை நேருக்கு நேர் புனைதல் ஆகும். காணாதார்க்குக் காட்டவும், கூர்ந்து வேறொன்றில் செலுத்தியிருப்பாரைக் காட்சியில் ஈடுபடுத்தவும், பல்வேறு நிகழ்வுகள் நிகழும்போது அவற்றில் ஒன்றைச் சுட்டிக் காட்டவும் இந்நேர்முகப் புனைவு எழுகின்றது.

நேர்முகப் புனைவுப் பாடல்கள் நிகழ்காலச் செய்திகளைப் பெரிதும் கொண்டுள்ளன. நிகழ்ச்சிக் களத்தில் அந்நேரப் பார்வையாளர்களில் ஒருவர் அல்லது சிலர் வருணனையாளராக மாறி நிகழ்ச்சிகளைப் புனைவதால் அவை எப்பொழுதும் நிகழ்காலத்துக்கு உரியவையாகவே விளங்குகின்றன. வானொலியிலும் தொலைக்காட்சியிலும் நேர்முகப் புனைவு ஒரு தனிக்கலையாக வளர்ந்துள்ளது. நிகழ்ச்சிகளை உடனுக்குடன் சுவைபெற விளக்குதற்குப் பயன்படுவதால் நேர்முகப் புனைவை உரையாடலின் சிறந்த கலைத்திறனாகவும் கொள்ளலாம்.

ஏறுதழுவி வரைந்து கொள்ளுதல் என்னும் முல்லைத்துறைப் பாக்கள் கலித்தொகையின்றிப் பிற தொகை நூல்களில் காணுமாறில்லை என்பர்.[192] ஏறு தழுவுதல் என்ற வீர விளையாட்டு நேர்முகப் புனைவிற்கு உரியது. ஏறு தழுவற் பாடல்கள் நாடகப் போக்கில் அமைந்துள்ளமைக்கு[193] ஏறு தழுவற் களத்தில் எழும் நிகழ்ச்சிக் கோவைகளை மாந்தர் நேர்முகப்

புனைவு செய்வதே காரணமாகும். தோழியும்,[194] குழுவினரும்[195] புனைந்துரைக்கும் வருணனையாளராகச் செயல்படுகின்றனர்.

நேர்முகப் புனைவு என்பது முன்னோட்டம், உடனடிப் புனைவு, நிகழ்ச்சியைக் காணும் மாந்தர் நிலை, நிகழ்ச்சியின் முடிவு என்னும் கூறுகளைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும் என்பர்.[196] இதுபோன்றே, முல்லைக்கலியில் ஏறுகோடற் பற்றிய நேர்முகப் புனைவுப் பாடல்கள் அமைகின்றன.

(அ.அ.) முன்னோட்டம்

கார்கால மழையில் பூத்த காந்தள், பிடவம், காயா ஆகிய பூக்களால் ஆன கண்ணிகளை உடையவர்களாக ஏறு தழுவுவோர் தொக்கிருந்தனர்.[197] தண்ணறும் பிடவமும், தளவமும், வண்ணவண் தோன்றியும், கொன்றையும் போன்ற பல மலர்களையும் தலையில் சூடி, தழையும், கோதையும், இழையும் அணிந்தவராய்[198] மகளிர் மகிழ்ந்து திளைத்து விளையாடுகின்றனர். வாடாச்சீர்த் தென்னவன் குடியொடு தோன்றிய நல்லினத்தாயர் 'தென்னவன் வாழ்க' எனத் தெய்வத்திற்குச் சிறப்புச் செய்வதற்குத் தொக்கு நின்றனர்.[199] மழை பெய்தமையால் கோட்டுமண் கொள்ளும் ஏறுகள் ஒன்றோடொன்று மாறுபடுதலை மேற்கொண்டு முழங்கியவாறு களம்புகும் மள்ளர் வனப்பொத்து நின்றன.[200] ஏறுகளும், ஏறு தழுவப் புகும் வீரர்களும் அணியமாக உள்ளனர். மகளிர் பரண் மீது காத்திருக்கின்றனர். சுற்றத்தினர் களத்தில் கூடி விட்டனர். இத்தகு முன்னுரை அடுத்துத் தொடரவிருக்கும் நிகழ்ச்சிகளுக்கு வழிவகுக்கின்றது.

(அ.ஆ.) உடனடிப் புனைவு

கொம்புகள் சீவப்பட்ட ஏறுகள் தொழுவினுள் விடப்பட்டன.[201] வெண்காற்காரி, வெள்ளை, சிவபெருமான் சூடிய திங்கள் போல் வளைந்த

கோட்டினையுடைய சேய், [202] அரிமாவும் பரிமாவும் களிறுங் கராமும் [203] மலை மீது தொக்கு இருப்பது போல் தொழுவில் குழுமிய ஏறுகளைப் புகவிட்டனர். களம்புகும் மள்ளர் வனப்பையொத்து அவை செல்கின்றன. பறையறைந்தன. உலண்டின் நிறத்தையொத்து எருது பொதுவனைச் சாக்குத்திக் கோட்டிடைக் கொண்டு குலைக்கின்றது. [204] சுரி நெற்றிக்காரி பொதுவனின் குடர் சொரியக் குத்துகின்றது. [205] களம் எங்கும் துகள்! வீரர்களைக் குத்தி, உழலை மரத்தைப்போல் துளைக்கின்றன. [206]

வீரர்கள் பலரும் ஏறுகளின் கோடுகளுக்கெதிரே தம் மார்புகளைக் கொடுக்கின்றனர். [207] வீரன் ஒருவன் தன் நெடிய தோள்களாலே குட்டேற்றைத் தழுவி அதன் திமிலிடைத் தோன்றுகின்றான். [208] ஏற்றின் குடரை வாங்கித் தன் வயிற்றில் இடுகின்றான் ஒருவன். [209] துளைக்கப்பட்ட புண்களினின்றுஞ் சோருகின்ற குருதி வழுக்க, மணலை அள்ளிக் கையைப் பிசைந்து உடம்பையும் திமிர்த்துக் கடலுக்குள்ளே செல்லும் பரதவர் தம் தெப்பத்தில் ஏறினாற் போன்று ஏற்றைத் தழுவுகின்றனர்; ஏறும் வருந்தின; ஆயரும் புண்கூர்ந்தார். [210] இவ்விதம் ஏறுகள் நிலையும், ஏறு தழுவ நின்ற வீரர்கள் நிலையும், இருவரும் பொருது நின்ற காட்சிகள் குறித்துச் செய்யப்படும் புனைவும், காட்சிகளைக் கண்முன்னர்க் கொண்டு வந்து நிறுத்துகின்றன.

(அ.இ.) <u>நிகழ்ச்சியைக் காணும் மாந்தர் நிலை</u>

நிகழ்ச்சியின் சிறப்பு அதனைக் காணுவோர் அந்நிகழ்ச்சியில் ஈடுபடும் தன்மையைப் பொறுத்து அமையும். எனவே, நேர்முகப் புனைவில் நிகழ்ச்சியைக் காணும் மாந்தரின் நிலை பற்றிய புனைவும் இடம் பெற்றால்தான் நிகழ்ச்சி வருணனை சிறக்கும். ஏறு தழுவும் நிகழ்ச்சியைக் காணுவோர் பலர். அவர்கள் குரால் நிறத்தையுடைய கண்களைக் கொண்ட ஏற்றைத் தழுவுபவன்

பிணையாகிய மானோக்குப் போலும் நோக்கினையுடைய இந்நல்லாளைக் கூடும்[211] எனவும், இக்காரியைச் சினத்துடன் வெல்பவன் ஒள்ளிழையாகிய இவள் நீண்ட கூந்தலில் துயிலப் பெறுவான்[212] எனவும், ஒவ்வொரு வீரனையும் காட்டி, அவன் வெற்றி பெற்றால் இந்நங்கையைப் பெறுவான் என்று உரையாடு–கின்றனர். ஏறு தழுவும் தங்கள் காதலரைக் கண்டு ஆர்வமும், மயக்கமுமாக நிற்கின்றனர் மகளிர். ஏற்றினால் புண்பட்ட பொதுவர்களின் புண்களைத் தம் மார்பின் வெம்மையால் ஆற்றுமாறு தழுவுவோம்[213] எனக் கூறி மகிழ்கின்றனர்.

(அ.ஈ.) நிகழ்ச்சி முடிவு

ஏறு தழுவுதல் முடிந்தபின் வெற்றி கொண்ட பொதுவர்கள் தத்தம் மகளிரோடு முல்லைத் தண்பொழில் புகுகின்றனர். வீரர்களின் ஏறு தழுவின புகழ் எங்கும் பரவுகின்றது. ஆயர்கள் சிறுகுடி மன்றத்தில் பல்லமைந்த இனிய தாளத்தையுடைய குரவைக் கூத்து ஆடுகின்றனர். குரவையாடும்போது ஏறும், மறவரும் வாழ்க; அரசன் வாழ்க என முல்லை நிலக் கடவுள் திருமாலைப் பரவுகின்றனர்.[214]

எனவே, முல்லைக்கலி நேர்முகப் புனைவுப் பாடல்கள், இன்றைய நேர்முகப் புனைவுக்குரிய அடிப்படைப் பண்புகளைக் கொண்டு காட்சிகளைச் சீருறக் காட்டுகின்றன. 'ஏறு தழுவற் பாடல்கள் நாடகம் போன்று இருவர் உரையாடலாய் நேர்முக வருணனையாய் அமைகின்றன'[215] என்பது குறிக்கத்தக்கது.

11. உலகியல் செய்தி

பேச்சு என்பது பொருளற்ற வெற்றுரையாதல் கூடாது. எப்போதும் புதிய ஒன்றை எடுத்துரைப்பதாக இருத்தல் வேண்டும். உரையாடல் தொய்வின்றி அமையப் பேசுவோரின் உலகியல் அறிவு மிகவும் உதவும். உலகியல் அறிவாளர்

உளவியலிலும் தேர்ந்து விளங்குவர். கேட்போரின் மனத்தை உணர்ந்து சொல்லும் செயலும் ஆற்ற முனைவோர் உலகியல் தேர்ச்சி பெற்றவர் ஆவர். அங்ஙனம் தேர்ந்து கண்ட உண்மைகள் பேச்சில் இடம் பெறுமானால் அது உயர்ந்த உரையாடலாக அமையும்.

அகமாந்தர்களுள் தோழி உயர்ந்த உலக அறிவு பெற்றவளாகத் திகழ்கின்றாள்.[216] இவ்வறிவு முதிர்ச்சிக்குப் பிறர் மனமறிந்து உரையாடும் அவளது உளவியல் பண்பே அடிப்படையாகும். தலைவியிடமும், தலைவனிடமும் சூழலுக்கேற்றவாறு அவள் உரையாடுவது வியப்பளிக்கும் வகையில் விளங்குகின்றது.

(அ) பழித்தல் பாராட்டல்

தலைவியும் தோழியும் உரையாடும் பாடல்களில் ஒருவர் தலைவனைப் பாராட்டியும், மற்றொருவர் அவனைப் பழித்தும் பேசுதலில் உரையாடல் சிறக்கின்றது. தலைவியின் மனம் தலைவன் மீது கொண்டிருக்கும் உறுதியில் தளரும்போது அத்தளர்ச்சியை மாற்றிட, தோழி தலைவனைப் பழித்துப் பேசுவாள். ஆனால், தலைவி அதனை ஏற்காமல் இயல்பாகவே இயற்பட மொழிவாள்.

தலைவன் பிரிந்ததை நினைத்துத் தலைவி புலம்பிட, தோழி, தலைவியை ஆற்றுவிக்க எண்ணி, 'தலைவன் நம்மைக் கைவிட்டானாதலின் அவனியல்பு தவறுடைத்து' எனப் பழித்துக் கூறுகின்றாள். ஆனால், தலைவியால் தோழி கூறும் இப்பழிச்சொல்லினைப் பொறுக்க இயலவில்லை. அதனால்,

தொல்கவின் தொலையத் தோள்நலஞ் சாஅய்
நல்கார் நீத்தன ராயினு நல்குவர்
நட்டனர் வாழி தோழி[217]

என்று தலைவனைத் தாங்கியே பேசுகின்றாள்.

தலைவி முற்றாக நம்பிக்கை இழந்து தலைவனைப் பழித்துரைத்தலும் உண்டு. அப்போது தலைவியின் நம்பிக்கை மீண்டும் துளிர்க்கும் வண்ணம் தோழி இறுதி வரை தலைவனை இயற்பாராட்டி உரைப்பாள்.[218] பெரும்பாலும் இப்பாராட்டுதலும், பழித்தலும் தலைவன் சிறைப்புறமாக இருக்கும்போதே நிகழும். இந்நிலையில் தலைவியின் சோர்வைத் தலைவனிடம் வெளிப்படுத்துதலே தோழியின் நோக்கம். இந்நோக்கம் நிறைவேறி வரைவொடு தலைவன் வருவதை 'இருவரும் ஒன்றிப் பாடியமை மறைநின்று கேட்ட கிழவனும் மயநயந்து வந்தனன்'[219] என்னும் தோழியின் உரை உணர்த்துகின்றது. ஞாயிற்றின் முன்னர் இருள்போல் தலைவியின் பசப்பும் மாய்ந்தது.[220] இதுவே தோழி எதிர்பார்த்த பயன். எனவே, தலைவனிடம் தலைவி சோர்வுறாமல் இருத்தலுக்கும், தலைவன் வரைவில் முயலுதற்கும் இவ்வுரையாடல் திறன் உதவுகின்றது. இதற்குத் தோழியின் உளவியல் அறிவு அடிப்படையாக உள்ளது.

தலைவியிடம் தலைவன் குன்றா அன்பினன். அவளது நலம் வாட ஆற்றாதவன். ஆயின், கடமையுணர்வு மேலோங்கப் பொருள்வயிற் பிரிந்து போக நினைக்கின்றான். இதனை உணர்ந்த தோழி அவனிடம் சென்று, 'நீ பிரியின் தலைவி உயிர் வாழாள்; பொறை நில்லா நோய் பெறுவாள்;[221] உண்கண்ணீர் நில்லாவே; வாண்முகம் பசப்பூரும்மே; இலங்கேரெல்வளை இறையூரும்மே;[222] வினைமேற் சென்ற விடத்து ஆண்டு வருவோரிடம் எம்திறம் யாதும் வினவல்! வினவின் வினைமுற்றாமலேயே திரும்பக்கூடிய அவலம் படுதலுமுண்டு'[223] எனப் பல மொழிகளால் தலைவியின் அவலநிலையை உணர்த்துகின்றாள். தலைவி உயிரையும் விடுவள் என அச்சுறுத்துகின்றாள். தோழியின் இத்தகைய அச்சுறுத்தும் உரைகள் தலைவன் செலவைத் தவிர்க்கின்றன. தலைவனின் மனநிலை உணர்ந்து, அவன் செலவைத் தவிர்க்கின்ற முடிவு நோக்கித் தோழியின் உரையாடல் உளவியல் நிலையில் மிளிர்கின்றது.

(ஆ) உடன்பாடு வேண்டல்

குறைநயக்கும் தலைவனுக்குத் தலைவி அருளல் வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன், தலைவியிடம் தலைவனது அரிய பண்புகளை அடுக்குகின்றாள் தோழி.

ஒன்று, இரப்பான்போல் எளிவந்துஞ் சொல்லும் உலகம்
புரப்பான் போல்வதோர் மதுகையு முடையன்
வல்லாரை வழிபட் டொன்றறிந் தான்போல்
நல்லார்கட் டோன்றும் அடக்கமு முடையன்
இல்லோர் புன்கண் ஈகையின் தணிக்க
வல்லான் போல்வதோர் வன்மையு முடையன்
....
நின்னின்றி அமையலேன் யானென்று மவன்[224]

இவை ஆடவரிடம் மகளிர் ஆர்வமுறத் தேடும் அரிய பண்புகளாகவே உள்ளன. எனவே, விழுமிய பண்பினனாகிய தலைவனை வெறுக்காது, அருள் புரிவாள் தலைவி என்ற உறுதியூட்டும் நம்பிக்கை மொழியாகவே தோழியின் பேச்சு அமைகின்றது.

(இ) இனியதும் இன்னாததும் இயம்பல்

கேட்போருக்குச் சில அறிவுரைகளைக் கிளத்த விழையும் பேசுவோர், அவர்களின் குறைகளை மட்டும் சுட்டிக் கூறுதல் கேட்போரிடம் சினத்தையே கிளர்க்கும். அதனால், பேசுவோர் கூற்றுக்குக் கேட்போர் செவிசாய்க்காது சென்று விடலாம். இவ்வுளவியல் பண்பினை உணர்ந்தவள் தோழி. இரவுக்குறி நயந்து அச்சம் தரும் ஆற்றின் வழியே தலைவன் வருதலைத் தடுக்கத் தோழி எண்ணுகின்றாள். அவனது இனிய பண்பினை முதலில் சுட்டிப் பிறகு தான் கூற விழைந்த இன்னாப் பண்பினையும் சேர்த்துக் கூறுகின்றாள்.

'நாடனே! அழகினையுடைய மலர்போலும் மையுண் கண்ணினை-யுடைய இவளிடத்து நீ இன்றியமையாத காதல் உடையையென்று கூறுவது இனிது; ஆயின், இடியென்று மழையென்று கருதாது நீ வருகின்ற நிலைமை எமக்கு இன்னாதது. நீ இவளிடத்து அரிய அருளினையுடையை என்று கூறுவது இனிது; ஆயின், யானை உலவுகின்ற அரிய வழியிலே நீ வருகின்ற நிலைமை எமக்கு இன்னாதது'.[225] தோழியின் இப்பேச்சு உளவியல் சார்ந்து விளங்குதல் உணரத்தக்க ஒன்று.

இதனையொத்தது தலைவன் சிறைப்புறமிருப்பதை அறிந்து புதல்வனிடம் பேசுகின்ற தலைவியின் உரையாடல். புதல்வனின் அழகிய நடையும் மழலை மொழியும் மிக இனியவை; ஆனால், தலைவனின் பரத்தமைத் தன்மை இன்னாதது[226] என இனிய காட்சியையும், இன்னாக் காட்சியையும் இணைத்துப் பேசுகின்றாள். தலைவனின் செயல், தன்னை எங்ஙனம் வருத்துகின்றது என்பதை அவனுக்கு உணர்த்திட இந்த ஒப்பீட்டுப் பேச்சு உறுதுணையாகின்றது.

தலைவனிடமும் தலைவியிடமும் பேசும்போது தோழி உயர்ந்த கருத்துகளை உரைக்கின்றாள். தலைவனிடமே மிகுதியான உலகியல் உண்மைகளை எடுத்துப் பேசுகின்றாள். இத்தன்மைய பாடல்கள் கலித்தொகையில் மிகுதி.

(1) பொருளை நச்சுதல் கூடாது.[227]

(2) இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் பகையாவது பொருள்.[228]

(3) இத்தன்மையோர் நமக்கு உரியவரென்று கருதாமல் பிறரிடத்து நின்ற நல்வினையாலே மீண்டு மீண்டு சென்று தங்குவது பொருள்.[229]

(4) வளமையை எப்போதும் செய்ய இயலும்; இளமை இறந்தபின் அதை வளமை தருமோ?[230]

(5) இளமையும் காமமும் நில்லா; கடைநாளிதுவென அறிந்தார் இலர்.[231]

(6) ஒன்றன் கூறாடை உடுப்பவரே ஆயினும் ஒன்றினார் வாழ்க்கையே வாழ்க்கை.[232]

(7) தகைவின்றித் தாஞ்செய்யும் வினைகளுள் நெஞ்சறிந்த கொடியவை மறைப்பினும், அவர் நெஞ்சத்தை விடச் சிறந்த சான்றில்லை.[233]

(8) பிறரிடம் வழிமொழிந்து கடனைப் பெறும்போது நிறையும் முகம், கொண்டது கொடுக்குங்கால் வேறாவது பண்டும் இவ்வுலகத்தியற்கை.[234]

(9) தனக்கு உதவினவருக்கு வருத்தம் வந்தால் உதவாதவன், கல்வி கற்பித்த ஆசிரியருக்குக் கைம்மாறு தராது, தான் கற்ற கல்வியில் தவறிழைத்தவனுக்குக் கல்விப்பொருள் நாள்தோறும் தேய்தல்போல் தானும் தேய்வான்.[235]

(10) தான் அளித்த சூளுறவினைப் பேணாதவன், தன் சுற்றத்தார் வருந்துமாறு தன் செல்வத்தை மேலும் மேலும் வளர்க்காத–வனுடைய குடி நாள்தோறும் தேய்தல்போல் தானும் தேய்வான்.[236]

இங்ஙனம் உலகியல் உண்மைகளை உரைப்பதால் தோழி ஒரு கருத்துக் கருவூலம் எனச் சொல்லலாம்.

'சான்றோர் தம் முன்னே பிறர் தம்மைப் புகழ்தலையும் நாணுவர்; அத்தகையோர் முன்நின்று எடுத்துக்கூறும் பழியை எங்ஙனம் பொறுப்பர்'[237] எனத் தலைவி கூறுவதும், 'யாக்கை மூத்துத் தளர்ந்தவர் மீண்டொரு காலத்து இளமைப்பருவத்தை விரும்பினாலும் அடைபவர் அல்லர்; வாழ்நாள் வகையளவு

அறிபவர் இல்லை;[238] சான்றோர் பிறர் நோயைத் தம் நோய்போல் போற்றுவர்'[239] எனத் தலைவன் கூறுவதும் உலகியல் கருத்தை உணர்த்துவனவே!

அன்றியும், கற்புடைய மங்கையர் மழையை வரவழைப்பர்; அல்லது புரிவோர் நிலத்தில் விளையக் கூடிய பொருள்கள் விளையாது போகும்;[240] மகளிர் பிறந்த மனையினை நீங்கிச் சிறந்த தலைவன் ஒருவனோடு சென்று சேருதலே அறம்[241] என்னும் உண்மைகளும் உரையாடலால் உணர்த்தப்படுகின்றன.

12. உவமை

அணிகளுக்கு அடிப்படையானது உவமை. அதனால்தான், தொல்காப்பியனார் உவமையை மட்டும் விளக்கி உரைத்துள்ளார். பின்னால் பலவகையாக அது பெருகினாலும் இன்றுவரை உவமையே கருவாக உயிர்த்து வருகின்றது. கைலாசபதி கூறுவதுபோல் கவிஞன் கையாளும் சிறந்த கலைத் திறங்களுள் உவமை ஒன்று.[242] புலவரின் உணர்த்தும் திறனுக்கு உற்ற வாயிலாக விளங்குவது அது. கலையெழில் மேவுவதோடு கருத்துவளமும் மேன்மையுற உவமை உதவுகின்றது. படைப்பாளியின் உணர்த்தும் திறனை அவன் புனைந்துள்ள உவமை-களாலே எளிதில் அறிந்து கொள்ள முடியும் என்பர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்.[243] உவமை பிறப்பதற்கான காரணத்தை ஒன்றோடு மற்றொன்றை இயைபுபடுத்திப் பார்க்கும் இயற்கையான தூண்டுதல் என விளக்குவர்.

பொருள் விளக்கத்திற்குப் பயன்படும் உவமைகள் புலவர்களுக்கு மட்டும் உரியவை அல்ல. மக்கள் பேச்சிலும் எத்தனையோ உவமைகள் பிறக்கின்றன. கருத்திற்கு அழுத்தம் அல்லது விளக்கம் தரக் கருதுகின்றபோது உவமையைக் கையாள்கின்றனர். சங்க அகப்பாடல்கள் மாந்தர்களின் பேச்சு வடிவில் அமைந்துள்ளமை ஏற்கெனவே விளக்கப்பட்ட ஒன்று. அப்பேச்சின் சிறப்பிற்கு

உவமையும் பெருங்காரணமாக உள்ளது. மக்களின் அன்றாட உரையாடல்களிலும் பேசுவோர் தமது கற்றை அழுத்திப் பேச முற்படும்போது உவமை இடம் பெறுகின்றது,[244] என்னும் கருத்து ஒப்பிட்டுக் காணுதற்கு உரியது. அக மாந்தர்கள் உவமை கூறுதற்கு உரிய சூழல், தன்மை குறித்துத் தொல்காப்பியனார் வரையறைகள் செய்கின்றார்.[245] உவமையின் பயன் பற்றி விளக்கும் இளம்பூரணர் 'புலன் அல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்போர்க்கின்பம் பயத்தலும்'[246] என உரைப்பர். எனவே, அறிந்த பொருளைக் கொண்டு அறியாத பொருளை விளக்கவும் பேச்சில் அழகு கூடவும் உவமை பயன்படுகின்றது என்பது தெளிவு. பேசுவோரின் பேச்சு வன்மையை அவர்கள் பேச்சில் இடம்பெறும் உவமைகளால் உணரலாம்.

தலைவன் பிரிவால் வாடிய தலைவியை ஆற்றியிருக்குமாறு அறிவுறுத்து-கின்றாள் தோழி. அவளுக்கு மறுமொழி பகரும் தலைவி அது இயலாது என்கின்றாள். காமத்தின் இயல்பினை அறியாதவரே அதனைப் பொறுத்து கொள்ள வேண்டும் எனப் புகல்வர். அத்துணை வன்மை உடையவர் யார்? தாங்க முடியாத ஒன்று காமம் என்பதை இவ்வாறு கூறுகின்றாள். ஆயினும், தனது கருத்திற்கு அழுத்தம் தர விரும்பும் தலைவி சிறந்த உவமை ஒன்றைச் சொல்கின்றாள். அதன் மூலமாவது ஆற்றாது புலம்பும் தனது மனநிலையைத் தோழி அறிந்து கொள்வாள்; தலைவனை உடனே காண வேண்டும் என்ற காதல் தருகிற துன்பத்தை உணர்வாள் என்று நம்புகின்றாள். 'என்னுடைய காதலரைக் காணாவிட்டால் துயர் மிக்க நெஞ்சுடன் மெல்ல மெல்ல அழிவேன்' என்று கூறுகின்றாள். 'பெருநீர்க் கல்பொரு சிறுநுரை போல'[247] என்று உவமை காட்டுகின்றாள். பெரிய வெள்ளத்தின்போது பாறையில் மோதும் சிறிய நுரையைப் போல மெல்ல மெல்ல அழிய நேரிடும் என்பது கருத்து. நுரை குறுகிய வாழ்வு கொண்டது; ஆயினும், பாறையில் மோதும்போது பலவாறு சிலிர்த்துத் தோன்றும். அதன் ஒவ்வொரு சிறகும் மெல்ல மெல்ல உடையும். அதுபோல், நெஞ்சத்துயர் நினைவில் மோதிட

உயிர் மெல்ல மெல்லப் போகும். இந்த இயற்கையான உவமையால் தலைவியின் பேச்சு அழியாமை பெற்று விடுகின்றது. எனவே, பேச்சின் உயிர்ப்புக்கு உவமை பெருந்துணை செய்கின்றது எனலாம்.

புற இலக்கியங்களில் காணப்படும் உவமைகளுக்கும், அக இலக்கியங்களில் காணப்படும் உவமைகளுக்கும் ஒரு நுட்பமான வேறுபாடு உண்டு. அக இலக்கிய உவமைகள் சிலசமயம் தமக்குள் ஒரு குறிப்புப் பொருள் உடையன-வாகத் திகழும். அவ்வாறு அவை உட்குறிப்புப் பொருள் உடையனவாக ஆகும் போது 'உள்ளுறை உவமம்' என்று உரைக்கப்படும்.

உவமித்தல் என்பது ஒப்பிட்டுக் காட்டுதல் என்ற பொருள்தரும். இந்த ஒப்பீடு அகமாந்தர்களின் உரையாடலில் காட்சி விளக்கம், செயல் விளக்கம் என்ற இருவகைப் பயன்பாட்டினை நல்குகின்றன.

(அ) <u>காட்சி விளக்க உவமைகள்</u>

(1) பொன்னால் செய்த அணிகலன்களைப் பரப்பியது போல் குமிழம் பழங்கள் பரவிக் கிடத்தல்.[248]

(2) கரையுடைந்த குளம்போல் வான்வயிறு கிழிந்து மழை பொழிதல்.[249]

(3) புகையெனப் புதல் சூழ்ந்த கடும்பனி.[250]

(4) சிவலின் முள்ளை ஒத்துச் செம்முல்லையின் அரும்புகள் திகழ்தல்.[251]

(5) வில்லால் புடைக்கப் பெற்ற பஞ்சுக் குவியல் போன்று வெள்ளிய முகில்கள் தவழுதல்.[252]

(6) மெலிந்த விலாப்புறங்களை உடைய மடப்பம் பொருந்திய பிடியானைகள் பாலைநிலத்தில் படுத்துக் கிடத்தல், பாழ்பட்ட ஊரில் அமைந்த

குடிசைகளைப் போன்று இருத்தல்.[253]

(7) பலாப்பழத்தை அணைத்துக் கொண்ட குரங்கு, ஆடுகின்ற மயிலுக்குப் பின்னே பாறையின் மேல் நிற்றல், நாடக அரங்கில் கூத்திக்குப் பின்னர் மத்தளம் வாசிப்பவன் போன்றிருத்தல்.[254]

(8) கருமயக்கால் வாடிய பெண், குழந்தையைப் பெற்றுப் புதுநலத்துடன் விளங்குதல்போல் பல விளைபொருள்களையும் ஈன்று பசுமை தீர்ந்த புதுமை நலத்துடன் நிலம் திகழ்தல்.[255]

(9) சோழரது உறையூர் போன்ற செல்வ வளமிக்கது தலைவியின் தந்தை மனை.[256]

இச்சான்றுகள் ஒரு காட்சி மற்றக் காட்சியை விளக்கும் உண்மையைச் சாற்றுகின்றன.

(ஆ) <u>செயல் விளக்க உவமைகள்</u>

(1) இன்பமும் இளமையும், வில்லினின்று எய்யப்படும் கணையின் நிழல் எவ்வண்ணம் விரைவிற் சென்று அழியுமோ அதுபோன்று விரைவில் அழியும்.[257]

(2) பிடியானையும் களிறும் ஒருங்கே பிளிறினாற் போலக் குறிய தூம்பும் நெடிய தூம்பும் முழவும் ஒருங்கே கூடி ஒலித்தல்.[258]

(3) மழைக்கு ஏங்கி அதனை ஏற்றுக்கொண்ட உழப்பட்ட வயலினது செம்மண் போலத் தலைவனது அன்பிற்கு ஏங்கி ஏற்றுக் கொள்ளும் தலைவியின் நெஞ்சம்.[259]

(4) புலியின் ஊக்கத்தைப் போன்றது பொருளீட்டுகின்ற தலைவனின் ஊக்கம்.[260]

(5) தெய்வத்தால் பாதுகாக்கப்படும் கொல்லிப்பாவை காற்றடித்தாலும், முழங்கினாலும் கெடாத தன்மைபோல, தலைவன் நெஞ்சில் என்றும் தலைவி உறைதல்.[261]

(6) மத்தும் பிணித்த கயிறுபோல் தலைவியைச் சுற்றிச் சுழலும் தலைவனின் நெஞ்சு.[262]

(7) கள்வர் கைப்பட்டு நாணமுற்று நிற்பதுபோல் பரத்தை, தலைவி முன் நாணிமுகம் கவிழ்தல்.[263]

(8) பொறி அமைத்தல் வல்லவனாலே ஆட்டப்படுகின்ற பாவை போலக் கையெடுத்தோச்சி வேலன் வெறியாடல்.[264]

(9) கலைமானைப் பிரிந்து செல்லும் பிணைமான் போலத் தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து செல்லல்.[265]

மேற்குறிப்பிட்ட இலக்கிய உவமைகள் மட்டுமன்றி, அன்றாட வாழ்வில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளையும் உவமை காட்டிப் பேசுகின்றனர். இது உரையாடலின் சிறந்த முறையாகும். தாய் அடித்தாலும் மழலை 'அம்மா' என்றே வாய்விட்டு அழுகின்றது. அதுபோன்று, தலைவன் இன்னா செய்யினும் தலைவி அவனையே நம்புகின்றாள்.[266] ஈண்டுக் காட்டப்பட்ட உவமிக்கும் செயல்கள் உவமிக்கப்படும் செயல்களை நன்கு விளக்குவதாக உள்ளன. இங்ஙனம் பொருந்தும் உவமைகளைப் பொருந்துமிடத்தில் அமைப்பதற்குச் சீரிய புலமை நலம் இன்றியமையாதது. மாந்தரின் உரையாடலில் இயற்கையான உவமைகள் அமைவது அவர்கள் பேச்சிற்கு அழகினையும், வலிமையையும், தெளிவையும் தருகின்றது. பொருள் விளக்கம் உவமையிலேயே கலைத்திறனோடு கால்கொள்கின்றது.

குறிப்புறச் சுட்டும் கலைத்திறன்

வெளிப்படக் கிளத்தலினும் குறிப்புறக் கூறுவதே விழுமிய கலை. பொதிந்து வைப்பதிலேதான் கலை விளங்குகின்றது. வெளிப்படையாக உணர்த்தக் கூடிய பொருள்கள் பல; குறிப்பாகச் சுட்டக்கூடிய பொருள்கள் சில. சொல்லுக்-குரிய நேர்ப்பொருள் பாடலின் இன்றியமையாத கூறு என்றாலும், அதன் உட்பொருளே பாடலுக்குச் சுவைகூட்ட வல்லது. 'சொல்லுக்குரிய நேர்ப்பொருள் அளவிலேயே நின்று இளைத்துப் போகாமல், சொற்பொருளுக்கு மேலும் உட்பொருள் பொதிய அமைவதே பெருங்கவிதை; நற்கவிதை' என்றுரைப்பர்.[267] சங்க அகப்பாடல்களை யாத்த புலவர்கள் இந்நுட்பத்தை நன்கு உணர்ந்து போற்றியுள்ளனர்.

அகப்பொருள் மாந்தரின் பேச்சில் நேர்ப்பொருள் மட்டுமன்றிக் குறிப்புப் பொருளும் வெளிப்படக் காணலாம். மாந்தரின் மனவிழைவுகளும் உள்ளத்து உணர்வுகளும் எப்பொழுதும் வெளிப்படையாக வெளிப்படுவன அல்ல.[268] உரையாடும் மாந்தர் தம்முள் நெருங்கிய மன உறவுடையராயிருத்தல் இதற்கு இன்றியமையாதது. புறத்தார்க்குப் புலனாகாது தமக்கு மட்டுமே புரியக்கூடிய வகையில் உரையாடும்போது இத்தகைய குறிப்புப் பொருள்கள் தோன்றுகின்றன. அவர்தம் உரையாடலில் காணும் குறிப்பு வெளியீட்டுக் கலைத்திறன்களாக,

(1) குறிப்புப் பொருள்

(2) உள்ளுறை உவமம்

(3) இறைச்சி

(4) அங்கதம்

ஆகியவற்றைக் குறிக்கலாம். உள்ளுறை உவமமும், இறைச்சியும் குறிப்புப் பொருள்களே என்றாலும் குறிப்புப் பொருளுக்கும், அவற்றுக்கும் நுண்ணிய வேறுபாடு காணலாம். உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சியும் கருப்பொருள்

களாகப் பொருள் உணர்த்துவன. குறிப்புப் பொருள் முழுப்பாடலிலும் பொருள் முகிழ்ப்பது. குறிப்புப் பொருளை உணர்தற்கு எளிய முயற்சி போதும். ஆனால், உள்ளுறை, இறைச்சிப் பொருள்களை உணர்தற்கு அரிய முயற்சி வேண்டும்.

1. குறிப்புப் பொருள்

குறிப்புப் பொருள் இலக்கியத்தின் உயிராகும் என்றும் பண்பட்ட மொழி எதுவாயினும் அம்மொழி இலக்கியத்தில் குறிப்புப் பொருள் இருந்தே தீரும் என்றும் ம.ரா.போ. குருசாமி கூறுகின்றார்.[269] இலக்கியத்தில் மிகுதியாகக் குறிப்புப் பொருள் பாட்டிலேயே இடம் பெறுகின்றது. 'குறிப்பு மொழி கவிதையோடு தொடர்புடையது' என்பது குறிக்கத்தகும்.[270] அளவாகவும் செறிவாகவும் பாட்டு அமைதற்குக் குறிப்புப் பொருள் பயன்படுகின்றது.

நாடக மாந்தரின் கூற்றுகள் பெரும்பாலும் நுட்ப வெளியீட்டு முறையில் அமைந்து நயம் பெருக்குகின்றன. தலைவனைத் தோழி வரைவுகடாவும் போதும், களவொழுக்கத்தைச் செவிலியிடம் கூறித் தோழி அறத்தொடு நிற்கும் போதும், தலைவனுக்கும் தனக்கும் கூட்டமுண்டென்பதைத் தலைவி உணர்த்த நேரும் போதும், தலைவனின் மனக்குறையைத் தோழி தலைவியிடத்து உணர்த்த முற்படும் போதும் குறிப்புப் பொருள் சிறந்து விளங்குகின்றது. இவர்களிடமுள்ள நெருங்கிய மன உறவால் பேசுவோர் குறிப்பாகச் சுட்டும் பொருளை உடனே உணர்ந்து கொள்ளுகின்றனர்.

காமநோயால் வருந்தும் தலைவி, கண்கள் துயிலாமல் கலங்கு- கின்றாள். தோழியிடம் 'வதிகுருகு உறங்கும் மெல்லம் புலம்பனைப் பிரிந்ததால் என் கண்கள் உறங்காது போயின'[271] என்று கூறுகின்றாள். தலைவன் ஊரில்

புன்னை நிழல் கீழ் உறையும் குருகுகளும் உறங்குகின்றன; ஆனால், தன் உறக்கம் நீங்குதற்கு அவன் காரணமாயினான் என்பதைக்குறிப்பாக உணர்த்துகின்றாள் தலைவி.

தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டதைச் சிறைப்புறத் தலைவனிடம் உணர்த்த விரும்பும் தோழி, தலைவியிடம் உரையாடுகின்றாள். 'உன்னை இவ்வூசலின்கண் அமர்த்தி நீள ஆட்டி விடுகின்றேன்; நீயும் சோலையையுடைய தலைவரது உயர்ந்த நெடிய மலையைப் பார்த்தேனும் கவலை தணிவாயாக'[272] என்கின்றாள். இதனால், தலைவியை இனித் தலைவன் காண இயலாது; அவள் இற்செறிக்கப்பட்டாள் என்பதைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகின்றாள்.

தலைவிக்கு அஞ்சித் தலைவன் ஒழுகுதலைக் கேள்வியுற்ற காதற் பரத்தை 'மேவன செய்யும் தன் புதல்வன் தாய்க்கு' என அவளை இகழ்ந்துரைக்கின்றாள். 'புதல்வன்தாய்' எனத் தலைவியை இகழ்ந்தது அவளது முதுமையை என்குவதாகும். தலைவியின் முதுமையைக் கூறுவதன் வாயிலாகத் தனது இளமையைக் குறிப்பாகச் சுட்டுதல் நயமுள்ள குறிப்பாகும்.[273]

களவொழுக்கம் கொண்ட தலைவியின் வேறுபாட்டைக் கணிக்க இயலாத செவிலி, அதன் காரணம் அறியக் கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறி பார்க்கின்றாள். கட்டுவிச்சியிடம் தோழி,

அகவன் மகளே அகவன் மகளே
....
இன்னும் பாடுக பாட்டே, அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே[274]

என்று வேண்டுகின்றாள். தலைவியிடம் அன்பு பூண்ட தலைவனது குன்றத்தைப் பாடினால், தலைவியின் வேறுபாடு நீங்கும் என்பதைக் குறிப்பாகக் கூறுகின்றாள்.

இதுபோன்றே பெரும்பான்மையான அகப்பாடல்கள் பொருளைக் குறிப்புறச் சுட்டும் கலைத்திறன் பெற்று விளங்குகின்றன.

2. உள்ளுறை உவமம்

உள்ளுறை உவமம் அகப்பாடலுக்கே உரியது; ஏனையுவமம் போல வெளிப்படத் தோன்றாதது. கடவுள் ஒழிந்த கருப்பொருளைக் களமாகக் கொண்டு மறைந்திருப்பது என்பர் தொல்காப்பியனார்.[275] உள்ளுறைப் பொருள்கள் ஐந்தனுள்[276] இரண்டாவதாக விளங்குவது உள்ளுறை-யுவமம். அதனைக் குறிப்பு உவமை என்று கூறுவர் ரா. சீனிவாசன்.[277] வெளிப்படத் தோன்றாத பொருளைக் குறிப்பால் உணர்தற்கு நுண்ணிய திறன் வேண்டும். ஏனெனில், உள்ளுறை உவமத்தில் உவமேயம் வெளிப்படையாகத் தெரியாது. ஆனால், உவமை போலக் கொண்டு இதற்கு ஒப்பான வேறு பொருளைச் சிந்தித்து அறிதல் வேண்டும்.[278] அஃதாவது, ஆழ்ந்து நோக்குவோரே உள்ளுறையை அறிதல் இயலும்.

அகமாந்தருள் தலைவன், தலைவி, செவிலி, தோழி, பாங்கன், பாணன் ஆகிய அறுவர் மட்டுமே உள்ளுறையுவமம் கூறுதற்குரியர்.[279] ஆயினும், தலைவியும் தோழியும் பேசுகின்ற பேச்சிலும் உள்ளுறையுவமம் இடம் பெறுதலை அகப்பாடல்களால் உணரலாம்.

விளிநிலை பெறுகின்ற இயற்கைப் புனைவிலேயே பெரும்பாலும் உள்ளுறை உவமம் இடம் பெறுகின்றது. தலைவனை வரைவு கடாவும் தோழி,

உழுபுலி யுருவேய்ப்பப் பூத்த வேங்கையைக்
கழுவுகொண் டதன்முதற் குத்திய மதயானை
நீடிரு விடரகஞ் சிலம்பக் கூய்த்தன்
கோடுபுய்க் கல்லா துழக்கு நாட[280]

என விளிக்கின்றாள். இதில் கொடிய புலியின் உருவையொத்த வேங்கை பூத்தது என்பது, களவின்கண் பெறுகின்ற இன்பத்தை நீக்குதலிற் கொடியது போல் தோன்றிக் கற்பின்கண் இல்லறப் பயனோடு பேரின்பத்தைத் தருகின்ற வரைவுகடாய கூற்றாகவும், வேங்கையைப் பகையாகக் கருதி அதனோடு பொருத யானையைத் தோழியின் கூற்றிற்கு மாறுபட்டு வருகின்ற தலைவனாகவும், விடரகஞ் சிலம்பக் கூவுதலை அத்தலைவன் களவொழுக்கத்திற்கு இடையீடுபட்டு வருந்திக் கூறுகின்ற கூற்றாகவும், யானை தன் கோடு புய்க்கல்லாது உழத்தலைத் தோழி கூற்றைப் பகையென்று தலைவன் வருந்துவதாகவும் உள்ளுறுத்தித் தோழி உரைக்கின்றாள். குறிஞ்சி நிலக் காட்சியால் உள்ளுறுத்திய உவமை மூலம் தோழி தலைவனுக்கு வரைவின் தேவையை உணர்த்துகின்றாள்.

இதுபோன்றே, தலைவன் சிறைப்புறமிருப்பதை உணர்ந்த தோழி 281
தலைவனின் மலைவளத்தைத் தலைவியுடன் இணைந்து வள்ளைப்பாட்டில் பாடுகின்றாள். தலைவனது மலை வருணனையில் உள்ளுறுத்திய பொருள் தலைவியின் நிலையை உணர்த்துவதாக அமைகின்றது. கானவன் கல்கை விடுதல் செவிலி இற்செறித்தலுக்கும், வேங்கைப்பூச் சிதறல் தலைவன் மன எழுச்சி கெடுதலுக்கும், பலாப்பழம் உதிர்தல் தலைவன் இன்பம் கெடுதலுக்கும், தேனிறால் பயன்படாமல் உகுதல் தலைவி நலம் தலைவனுக்குப் பயன்படாமல் அழிதலுக்கும், மாவின் குலைச் சிதறல் ஆயர் கூட்டம் தலைவியோடு விளையாடாது நீங்கலுக்கும், வாழை மடல் கிழிதல் தோழி மனம் வருந்துதலுக்கும், கல் பலாப்பழத்துள் தங்குதல் அன்னையின் சுடுசொல் தலைவியின் நெஞ்சில் தங்குதலுக்கும் உள்ளுறுத்தி உரைக்கப்படுகின்றது. இவ்வுள்ளுறை உவமையின் பயன், தலைவன் வரைவு மேற்கொள்ளுதலாகும்.

தலைவி தோழியிடம் வாயில் மறுக்கும்போது, 'கொக்கினால் வருந்திக் கிளை அசைதலின் உதிர்ந்த இனிய மாங்கனியானது ஆழமுள்ள நீரிலே

'தடும்' என விழும் ஊரன்' எனத் தலைவனைப் பற்றிச் சொல்கின்றாள். இங்குக் கொக்கினால் உதிர்ந்த பழம் ஆம்பற் பொய்கையிலே விழுமென்றது 'பரத்தையால் விடப்பட்ட தலைவன் விரைந்து இங்கு வந்தான்; மாங்கனி தானே விரும்பிப் பொய்கையில் விழவில்லை. அதுபோன்று, தலைவன் என்னை விரும்பி ஈண்டு வரவில்லை' என்பதை உள்ளுறை உவமம் மூலம் தோழிக்கு உணர்த்தி வாயில் மறுக்கின்றாள்.[282]

தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி ஆற்றாளெனக் கவலும் தோழியிடம் தலைவி,

> துறுக லயலது மாணை மாக்கொடி
> துஞ்சுகளி றிவரும் குன்ற நாடன்[283]

என்று தலைவனது குன்றை வருணிக்கின்றாள். இதனால், 'நிலைபேறின்றித் திரியும் யானையை நிலைபேறுடைய துறுகல்லாகக் கருதி மாணைக்கொடி படர்ந்து பின்னர் யானை போனபின் பற்றுக்கோடற்று வருந்துதல் போல, யான் கூறுறவின்படி உறுதியாய் நில்லாதவனைப் பற்றி இப்போது அலமருகின்றேன்' என்பதை உள்ளுறுத்திக் கூறுகின்றாள்.

தலைவன் சிறைப்புறமிருக்கத் தோழியிடம் உரையாடும் தலைவி, 'புன்செய்க் கொல்லையில் தினைப்புனம் வித்திய குறவர், பொய்யான பெண் புலியைச் செய்து வைத்திருப்பர். அப்பொய்ப் புலியைக் கல்முழையில் வாழும் வயப்புலி கூடித் தன் பையுள் தீரும் குன்றநாடன் தலைவன்'[284] என்று கூறுகின்றாள். பொய்யான பெண்புலியைக் கூடி ஆண்புலி பையுள் தீருதல் போன்று, உயர்குடி மகனாய தலைவன் களவின்கண் தலைப்பெய்து பெறும் இன்பமொன்றே நுகர்ந்து அமைகின்றான் என்ற பொருளைத் தலைவி உள்ளுறுத்திக் கூறிக் கற்பொழுக்கத்திற்கு வழி வகுக்க வேண்டுகின்றாள்.

இதுபோன்றே,

ஈர்ந்தண் எருமைச் சுவல்படு முதுபோத்துத்
தூங்குசேற் றள்ளல் துஞ்சிப் பொழுதுபடப்
பைந்நிண வராஅல் குறையப் பெயர்தந்து
குரூஉக்கொடிப் பகன்றை சூடி மூதூர்ப்
போர்ச்செறி மள்ளரிற் புகுதரு மூரன்[285]

என்ற தோழியின் உரையில், எருமை இரவெல்லாம் இழிந்த சேற்றினுள் கிடந்து காலையில் பகன்றை மாலை சூடிக்கொண்டு ஊர் புகுதல் போன்று தலைவனும் இரவெல்லாம் பரத்தையர் சேரியிலே கிடந்து அவருடன் சூடிய பூமாலையோடு விடியற்காலத்தில் நம்மில்லத்திற்கு வருகின்றனன் என்ற உள்ளுறைப் பொருள் உறைந்து கிடக்கக் காணலாம்.

எனவே, உள்ளுறை உவமம் என்பது வெளிப்படக் கூற இயலாத நுண்மையான செய்திகளை, உணர்த்தப்படுவோரின் நாட்டு வருணனையில் உள்ளுறுத்திக் கூறுவதற்குப் பயன்படும் குறிப்புத் திறனாகும். பேசுவோரது கருத்தை உரியவர் உணரக்கூடிய குறிப்புடையது. புறத்தார்க்குப் புலனாகாது கருத்தை மறைத்துக் கூறுவதற்கு இது பெரிதும் பயன்படுகின்றது. ஒன்றிய உணர்வினார்மாட்டே இக்குறிப்புப் பொருள் சென்று சேரும். இவ்வுள்ளுறை உவமம் குறிஞ்சி, மருதத்திணைப் பாடல்களிலேயே பெரிதும் காணப்படுகின்றது. கூடலும், ஊடலும் அவற்றுக்கு ஆட்பட்ட மாந்தரை மறைமுகமாகப் பேசத் தூண்டும் நுட்பமான உணர்வுகளாகும். அவற்றைக் குறிப்புறச் சுட்டுதற்கு இது ஒரு கலைத்திறனாக ஆளப்படுகின்றது.

தலைவனிடம் பேசும் நேர்க்கூற்றிலும், சிறைப்புறக் கூற்றிலும் தோழியும் தலைவியும் உள்ளுறையைப் பயன்படுத்துகின்றனர். கேட்போர்

இருக்கும்போதே உள்ளுறை உரைக்கப்படுகின்றது. 'வாழ்வியலின் சிற்றின்ப நிலையில் ஒருவரைப் பற்றிய கருத்து விளக்கமும், மென்மையாக விருப்பத்தை வெளியிடலும், முடிவைச் சூசகமாகத் தெரிவித்தலும், செல்ல வேண்டிய வழிகளைக் கோடிட்டுக் காட்டலும் பிறவும் இவ்வுள்ளுறையால் வழங்கப்படும்' என்று ச.வே. சுப்பிரமணியன் கூறுவது கருதத்தகும்.[286]

3. இறைச்சி

இறைச்சி என்னும் உள்ளுறைப் பொருளும் அகத்திணைக்கே உரியது. சொற்பொருட்குப் புறத்தே தோன்றும் பொருளே இறைச்சியாகும்.[287] உள்ளுறை ஐந்தனுள் 'உடனுறை' எனச் சொல்லப்படுவதை இறைச்சி எனக் கொள்ளலாம். 'உடனுறையாவது உடனுறைவதொன்றைச் சொல்ல, அதனானே பிறிதொரு பொருள் விளங்குவது' என்பர் இளம்பூரணர்.[288] இறைச்சியின் பொருளை விளக்கப்போந்த வேங்கடராசுலு ரெட்டியார், 'சொற்பொருட்குப் புறத்தே பின்னும் ஒரு பொருள் தோன்றுதல் யாங்ஙனம் கூடும் எனின், மணியடித்தால் அம்மணியோசையின் பின் நுட்பமாகியதோரோசை உண்டாதல் போலக் கூடும் என்க' என்று கூறுவார்.[289] இக்குறிப்புப் பொருளைச் செய்யுட்சுவையுணரும் நல்லுணர்வுடையோரே அறிய இயலும்.[290]

இறைச்சி என்பது பொதுவாகக் கருப்பொருள்களையும் சிறப்பாக அக்கருப்பொருள் சார்ந்த உயிரினங்களையும் குறிக்கும் என்பர்.[291] உரிப்பொருளோடு நேரிடைத் தொடர்பு கொள்ளாத குறிப்புப் பொருள் உடையது என்றும், வடமொழியாளர் உவர்த்தும் தொனியை நிகர்த்தது என்றும் விளக்குவர்.[292]

தொனிப் பொருளைக் கூறும் அழகும், வழக்கும் நல்ல பண்பாடுடைய சுவைஞர்களுக்கே இயலும்; இவ்வரியவழியைப் பின்பற்றும் புலவரே பெரும்புலவர்

எனப் போற்றுவர்.[293] இறைச்சிப் பொருளோடு தொனியை ஒப்பிட்டுக் காணலாம். இவ்விறைச்சிப் பொருள் தோன்ற அகப்பொருள் பாடியோர் பெரும்புலவர் என்பது உறுதி.

உள்ளுறை உவமத்தை விட நுட்பமாகக் கூறப்பெறுவது இறைச்சிப் பொருள்.[294] இது தலைவி, தோழி இருவர் உரையாடலில் மட்டுமே அமைகின்றது. இறைச்சி பெரும்பாலும் தலைவன் கொடுமை கூறுமிடத்து வரும்; சிறுபான்மை அன்பு கூறுமிடத்தும் வரும். குறிப்புப் பொருளுக்குத் தலைமையும் சிறப்பும் கொடுத்தால் அவை இறைச்சி எனவும், அகநானூற்றில் இறைச்சி என்பது சுட்டப்படவே இல்லை எனவும் ரா. சீனிவாசன் உரைத்தல் எண்ணத்தகும்.[295]

தலைவியும் தோழியும் தலைவன் சிறைப்புறமிருக்க, வள்ளைப்பாட்டுப் பாடுகின்றனர்.

பாடுகம் வாவாழி தோழி வயக்களிற்றுக்
கோடுலக்கை யாகநற் சேம்பின் இலைசுளகா
ஆடுகழை நெல்லை அரையுரலுட் பெய்திருவாம்
பாடுகம் வாவாழி தோழிநற் றோழிபாடுற்று[296]

தானே வீழ்ந்த கழைநெல்லை உரலில் பெய்து வயக்களிற்றுக் கோட்டினை உலக்கையாகக் கொண்டு இடித்து, சேம்பின் இலையாகிய முறத்தால் புடைத்திடு-வோம் என்பது வெளிப்படைப் பொருள். ஆயின், இதனுள் தங்கியுள்ள இறைச்சிப் பொருள் வேறு. 'உயர்ந்த மூங்கிலின் நெல்லுத்தானே உதிர்த்ததனை எடுத்துக் கொண்டு உரலிற் பெய்தென்றதனால் உயர்ந்த தலைவனைத் தெய்வம் தானே கொண்டு வந்தது என்றும், கோடு உலக்கையாக என்றதனால் கோடு நெல்லைப் பயன்படுத்தினாற்போல வரைவுகடாவல் தலைவனை இல்லறப்பயன் எய்துவிக்கின்றது என்றும், சேம்பினல புடைத்தல் தொழிலை முற்ற முடித்து அரிசியை ஆக்காத

தன்மைபோல இக்களவொழுக்கத்தால் அவன் வரைந்து கோடலை முற்ற முடியாதிருக்கின்றோம்' என்றும் பொருள் கூறப்படுகின்றது.

தலைவன் பிரிந்து சென்ற சுரவழியின் கடுமை நினைந்து தலைவி வருந்துவதால், தோழி தலைவன் சென்ற நெறி நன்னெறியே என்பதுபட,

உழைமான் அம்பிணை தீண்டலின் இழைமகள்
பொன்செய் காசின் ஒண்பழந் தாஅங்
குமிழ்தலை மயங்கிய குறும்பல் அத்தம்[297]

என்று வருவிக்கின்றாள். இங்கு, 'மான் சென்று தீண்டவும் குமிழம் பழத்தை உதிர்க்கும் என்றது, தலைவர் சென்று பொருளீட்டத் தொடங்கவும் உடனே பொருள் கைவருமாதலின் விரைந்து வருவர்' என்ற இறைச்சிப் பொருள் தோன்றுகின்றது.

களவுக் காலத்துத் தலைவன் பிரிந்ததால் மெலிந்து வருந்தும் தலைவி, தன்னை வற்புறுத்தும் தோழியிடம், 'தலைவன் சென்றவழி, ஈன்ற பெண்புலியின் பசியைப் போக்க வேண்டிப் பெரிய கொலைத்தொழிலை மேற்கொண்ட ஆண்புலி இயங்கும் வழி'[298] எனக் கூறி அஞ்சுகின்றாள். இக்கூற்றில், பெண்புலியின் பசியைப் போக்க வேண்டி ஆண்புலி இரைதேடிப் பதுங்கியிருக்கும் நெறியினைக் கண்டும், என் கவற்சி நீங்குமாறு காதலன் பொருளீட்டி வந்து மணமுடிக்கக் கருதுகின்றிலனே' என்ற இறைச்சிப் பொருள் விளங்குகின்றது.

பிரிவுணர்த்தப்பட்ட தோழி, தலைவன் செலவழுங்குமாறு அவன் செல்லும் வழியின் கொடுமையை எடுத்துரைக்கின்றாள்; தலைவன் செல்லும் வழி செந்நாய்கள் நிறைந்தது. அவை பசியிக்கு எழுவதால், வாடிய மரையாவினைக்

கொன்று தின்றொழிந்த மிச்சிலை விட்டுச் செல்லும். அப்பாலை வழியைக் கடப்போர், செந்நாய் தின்று ஒழிந்த மிச்சிலையே உணவாகக் கொள்வர்' எனப் புனைகின்றாள்.[299] செந்நாய் தின்ற மரையாவின் தசை வழிப்போக்கர்க்கு உணவாகும் என்பதனால், தலைவன் உண்டு எஞ்சிய தலைவியினது நலனைப் பசலை உண்டு ஒழிக்கும் என்ற இறைச்சிப் பொருள் புலனாகின்றது. அதனால், தலைவன் செலவழுங்குகின்றான்.

எனவே, வருணிக்கப்படுகின்ற இயற்கைக் காட்சிகளில் வேறோர் உட்குறிப்பு உள்ளிசையாக எதிரொலிப்பதே இறைச்சி[300] என்பது உணரத்தகும். அகமாந்தரின் குறிப்பு வெளிப்பாட்டிற்கும், நுண்ணிய அறிவுடைமைக்கும் ஏற்புணர்வுத் தன்மைக்கும் இக்கலைத்திறன் உரையாடலில் இடம் பெறுகின்றது.

4. அங்கதம்

அங்கதம் என்பது வசையொடும் நசையொடும் பாடப்பெறும் என்பர் தொல்காப்பியனார்.[301] அது செம்பொருள் அங்கதம், பழிகரப்பங்கதம் என இருவகைப்படும்.[302] செம்பொருள் அங்கதம் வசையெனப் பெயர் பெறும்.[303] அது புறப்பாடல்களிலேயே மிகுதியும் வரும். வெளிப்படப் பொருள் தருவதால் அது அகப்பாடலுள் ஏற்றம் பெறவில்லை. கருத்தை மறைத்துரைக்கும் பழிகரப்பங்கதம் நகைச்சுவையும் நயமும் தோன்ற விளங்குவதால் அகப்பாடலில் குறிப்புப் பொருள் உணர்த்துவதாக அமைகின்றது. எனவே, அங்கதம் என்பதைக் குறிப்பு மொழியாகவும் கொள்கின்றார் தொல்காப்பியனார். எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணராதாகிச் சொல்லினான் உணரப்படும் பொருளின் புறத்ததுவே குறிப்புமொழி என்று இளம்பூரணர் விளக்குவர்.[304] ஒருவரைப் புகழும்போது வெளிப்படையாக உரைக்கலாம்; அது கேட்போர்க்கு இன்பம் விளைப்பதால் எவ்வித பயன் எட்டுகின்றது. ஆனால், ஒருவரைப்

பழித்துரைக்க நேர்ந்தால் குறிப்பாகக் கூறுவதே சிறந்த முறையாகும். அந்த இடித்துரையில் நகைச்சுவை இடம் பெறல் சிறப்பாகும்.

அங்கதம் என்பது பொருளை நேரே உணர்த்துவது இல்லை. கூற்றிடைக் கொண்டு பேசப்படும் குறிப்பு மொழியாக ஒளிர்கின்றது. உணர்த்த வேண்டிய பொருளுக்கு அப்பாற்பட்ட பிறிதொரு பொருளை நகைச்சுவையுடன் குத்தலாக நவிலுதல் அங்கதம் என்று விளக்குவர்.[305] ஒருவரது குறையையோ ஒரு சமூகத்தின் குறையையோ அன்னார் நெஞ்சில் உறுத்தும் வண்ணம் வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் கூறுதல் என்றும், நகைச்சுவை தோன்றக் குறிப்பாகக் கூறுதல் இன்புறத்தக்கது என்றும் அங்கதம் குறித்துக் கதிரேசன் செட்டியார் விளக்குவர்.[306] எனவே, குறிப்புறக் கூறலே அங்கதத்தின் சிறப்புக் கூறு எனக் கொள்ளலாம்.

மருதக்கலிப் பாடல்களில் அங்கதக் குறிப்புகள் அமைந்துள்ளன. அவை நகைச்சுவை பயப்பதோடு கேட்போரின் குற்றம் குறைகளை நயமாகக் கடிந்து காட்டுகின்றன. எள்ளற் குறிப்பே அங்கதமாகத் தக்க குறிப்பு[307] என்பதும் எண்ணத்தகும்.

பரத்தையர் சேரியினின்றும் திரும்பிய தலைவன் தன் குற்றத்தை மறைத்து யாரையும் அறியேன் என்று தலைவியிடம் சாற்றுகின்றான். தலைவி அவனை ஏளன மொழிகளால் மடக்குகின்றாள். 'தேர் இயங்கும் தெருவில் நம் புதல்வனைக் கண்டு அருகில் வந்து 'உயிரே' எனச் சொல்லி அவனை அணைத்து மகிழ்ந்தாள்; நான் அவளருகில் சென்று 'மாசில் குறுமகளே; எவன் பேதுற்றனை; நீயும் இவனுக்குத் தாயே' என்றேன். நின்னால் விரும்பப்படும் பரத்தையைக் கையும் களவுமாகப் பிடித்தேன்; நீ யாரையும் அறியேன் என்பது

எதற்கு?'[308] என்கின்றாள். தலைவி பரத்தையிடம் மொழிந்ததும், தலைவனிடம் மொழிவதும் எள்ள மொழிகளே! தலைவனை எள்ளம் செய்வதோடு இடித்துரைக்கவும் இம்மொழி பயன்படுகின்றது.

பரத்தை மனையிலிருந்து திரும்பிய தலைவனைச் சாடும் தலைவியின் கூற்று அங்கதக் குறிப்புடன் திகழ்கின்றது.[309] 'வைகறைப் பொழுதில் நீ வந்துள்ள செயல் பரத்தையரை மணந்து கொண்டதும், அவர்களோடு புனலாடியதும், துணங்கைக் கூத்து நிகழ்த்தியதும் ஆகிய செயல்களைக் காட்டிலும் மாட்சிமைப்பட்டதன்றோ? ஈண்டு நீ வருதலாலே நினது அளியைப் பெற்றேம். இதுவே அமையும். நீ விரும்பியோர் திறத்தே செல்ல விரும்பிய பாகனும் தேரினைப் பூட்டாது நிற்கின்றான். நீ சென்று அப்பரத்தையர் அன்பு கெடாமல் அவ்வன்பைப் பாதுகாப்பாயாக' என்னும் தலைவியின் மொழி மிகுந்த இகழ்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

மற்றொரு பாடலில்[310] நெடித்து நாள் பரத்தையரிடம் தங்கிய பின் மனைக்குத் திரும்பும் தலைவன் குறும்பூழ்ப் போர் காணத் தங்கினேன்; வேறு எதனையும் அறியேன் எனத் தலைவியிடம் பொய்ம்மொழி புகல்கின்றான். அவன் கூறும் பொய்க்காரணத்தை மறுக்காமல், 'பாணன் பாடப் புதிதாக அகப்பட்ட பூழினுடைய புதிய போர்களைக் கண்டதனால்தான் புலராத புண்கள் உன் மெய்யிடத்து உள்ளன; செவிப்பக்கத்தில் புண் செய்யாமல், மெய்ம்முழுதும் கையினால் தடவி, நீ வேண்டினாலும் வெல்லாது போரிட்டுக் கொண்டேயிருக்கும்; நீங்காத நெடுநேரப் போரைக் கண்டவனைப் போல்தான் நீ தோன்றுகின்றாய்; உன் முகம் அந்த அடையாளங்களைக் காட்டித் தருகின்றது' என்று பரத்தையே தலைவன் கூறும் பூழ், எனத் தலைவி இகழ்ந்து கூறுகின்றாள். இதுபோன்றே பரத்தையைக் குதிரையாகவும்,[311] யானையாகவும்,[312]

புனலாகவும்,[313] கடவுட்பாவையாகவும்[314] உருவகித்துப் பரத்தையின் செயல்களை அவற்றின் செயல்களாக எள்ளிக் கூறல் உயரிய அங்கதக் குறிப்பு மொழிகளாகும்.

அன்றியும், பரத்தையின் மீண்ட தலைவனிடம் காமக்கிழத்தி ஊடிப் பேசுவதும் இக்குறிப்பைத் தருவதாக உள்ளது. தலைவன் காமக்கிழத்தியை 'நீ ஏமுற்றாயோ' என வினவுகின்றான். அதற்கு அவள், 'நின் பாணன் ஏமுற்றான்; நின் மொழி தேறும் பெண்டிரும் ஏமுற்றார்; நீயும் ஏமுற்றாய்; நின் தேரும் ஏமுற்றது; யான் ஏமுற்றிலேன்'[315] என இகழ்ந்து பேசுவது தலைவனை மறுபேச்சுப் பேச இயலாமல் செய்கின்றது.

உள்ளுறை உவமமும் சில இடங்களில் அங்கதப் பொருள் தருவதாக அமைதல் உண்டு. ஐங்குறுநூற்றில் இத்தன்மைய பாடல்களைக் காணலாம். புறத்தொழுக்கத்தில் நெடுநாள் அழுந்தி மீண்ட தலைவன் 'இதுநாள் வரை எங்ஙனம் ஒழுகினீர்' எனத் தோழியிடம் வினவுகின்றான். அதற்குத் தோழி, 'இல்லறச் சிறப்பையே தலைவி எண்ணிக் கொண்டிருந்தாள்; நாங்கள் பூத்து விளங்கும் கரும்பும், விளைந்து சிறக்கும் நெல்லுமுடைய கழனியூரனது மார்பு எல்லார்க்கும் உரித்தாகிய பழனமாகாதொழிக என விரும்பினோம்' என மறுமொழி தருகின்றாள்.[316] இதில் பூத்துப் பயன்படாக் கரும்பு நிகர்த்த பரத்தையரையும், காய்த்துப் பயன்படும் நெல்லினை நிகர்த்த மகப்பயந்து பயன்படும் குலமகளிரையும் ஒப்பக் கருதி ஒழுகுவோன் தலைவன் என உள்ளுறுத்துக் கூறுகின்றாள். தலைவன் விரும்பாத நிலையிலும் தலைவி இல்லிலிருந்து இயன்றவாறு இல்லறம் நடத்துபவள் என்பது சுடுசொல்லாக அங்கதக் குறிப்புடன் உணர்த்தப்படுகின்றது.

தலைவி, தோழி, காமக்கிழத்தி மூவரும் நகைக் குறிப்புத் தோன்ற இகழ்ந்து உரைக்கும் அங்கத மொழிகளைத் தம் உரையாடலில்

பயன்படுத்துகின்றனர். இக்குறிப்பு மொழிகள் தலைவனது குறைபாடுகளை நயமுறச் சுட்டி அவனை நல்வழிக்குக் கொணரும் நற்பணியினைச் செய்கின்றன எனலாம். நயமுறக் கூறி நல்வழிப்படுத்தல் சிறந்த உளவியல் ஆகும். அத்திறன் அகப்பாடல் மகளிர் உரையாடலில் அழகுற இடம் பெறுகின்றது. இன்றும் உலகியலில் 'சாடைப்பேச்சு' என்று வழங்குகின்ற இக்குத்தல் மொழி பெண்களின் பேச்சிலேயே மிகுதியாக இடம் பெறுவதைக் காணலாம். வெளிப்படையாகக் கூறும் மொழிகளினும் குறிப்பாக அமையும் இக்குத்தல் மொழிகள் வலிமையாகச் சென்று கேட்போரைத் தாக்கும். எனவே, உரையாடுவோர் வல்லமையை இக்குறிப்பு மொழியைக் கையாளும் வகையிலிருந்து உணரலாம். மேற்காட்டிய சான்றுகள் தலைவி, தோழியின் உரையாடல் வல்லமையைச் சாற்ற வல்லன.

இவ்வியல் உணர்த்தும் முடிவுகள்

1. சங்க அகப்பாடல்களின் வடிவமும் நடையும் மிக உயர்ந்த கலைத்திறன் மிளிர்ச்சி உடையவை.

2. உரையாடலில் செய்திகள் வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் உணர்த்தப்படுகின்றன.

3. பேசுவோர் கேட்போரை விளிக்கும் விளிநிலை, உரையாடலின் தொடக்கமாகப் பெரும்பாலும் அமைகின்றது. அது கேட்கும் ஆர்வத்தை மிகுவிக்கும் உரையாடல் திறனாக மிளிர்கின்றது.

4. கேட்போரை வாழ்த்தித் தொடங்குவதும், வாழ்த்தி முடிப்பதும் அகப்பாடல்களின் நாடகப் பண்பை உணர்த்தும்.

5. பேசுவோர் தம்மை மறைத்துக் கொண்டு, கேட்போர் மனக்கருத்தை அறிதற்கும், தம் கருத்தைக் குறிப்பின் புலப்படுத்துதற்கும், கருத்து வன்மையை உணர்த்தற்கும் வினா வடிவக் கலைத்திறன் உரையாடலில் பெரிதும் பயன்படுகின்றது.

6. தோழியும் தலைவியுமே உரையாடலில் வினா வடிவத்தை மிகுதியும் ஆளுகின்றனர். இவ்வடிவம் ஐய வினா, அடுக்கு வினா, வினாவுக்கு வினா, வினாவுக்கு விடை என்ற நிலைகளில் அமைகின்றது.

7. பேசுவோர் தமது கருத்தில் கொண்டுள்ள பேரீடுபாட்டினாலும், கேட்போர் அம்முடிவுக்கு இணங்க வேண்டும் என்னும் உறுதிப்பாட்டினாலும் ஒரு கருத்தினைப் பல்வேறு முறைகளில் அடுக்கிக் கூறுகின்றனர். அக்கருத்தை வலியுறுத்தக் கையாளும் திறன் அடுக்கிக் கூறுதல் ஆகும்.

8. தொல்காப்பியனார் குறிப்பிடும் முதுமொழியைப் பழமொழி எனக் கொள்ளலாம். தொன்றுதொட்டு வருவதும் அறிவு நலம் துலங்குவதுமாகப் பழமொழி விளங்குகின்றது. கருத்துத் தெளிவிற்கும் காரணம் காட்டி நிலை-நிறுத்துதற்கும் உரையாடலில் பழமொழி இடம் பெறுகின்றது.

9. பழங்கதைக் குறிப்புகள் உவமைகளாகிச் சான்றமைந்த உறுதிப்-பாடுள்ள உரையாடல்களாகின்றன.

10. அரசியல் நிகழ்ச்சிகளும் செய்திகளும் உரையாடல்களில் இயல்பாகப் புனையப்பட்டுள்ளன. அவை பெரும்பாலும் உவமைகளாக வந்துள்ளன. பிற்காலத்தில் அவை பெருந்துணை புரியும் வரலாற்றுக் குறிப்புகளாகி விட்டன.

11. உரையாடலில் இடம்பெறும் இயற்கைப் புனைவு, காட்சிகளை நேர்முகப்படுத்துகின்றது.

12. இயற்கைப் புனைவு மட்டுமன்றி, தலைவியின் உறுப்புநலப் புனைவு, புதல்வனின் அழகுப் புனைவு, தலைவனின் பண்புப் புனைவு, நிகழ்ச்சிப் புனைவு ஆகியனவும் உரையாடலில் இடம் பெறுகின்றன.

13. நேர்முகப் புனைவு நிகழ்ச்சிப் புனைவின் ஒரு கூறு ஆகும். காணாதார்க்குக் காட்டவும், கருத்து வேறொன்றில் செலுத்தியிருப்பாரைக் காட்சியில் ஈடுபடுத்தவும், பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்றைச் சுட்டிக்காட்டவும் நேர்முகப் புனைவு எழுகின்றது. உரையாடலின் சிறந்த கலைத்திறனாக விளங்கும் அப்புனைவு கலித்தொகையில் மட்டுமே காணப்படுகின்றது.

14. தோழியின் உரையாடல் உலகியல் அறிவும், உளவியல் அறிவும் உட்கொண்டது. உலகியல் உண்மைகளைத் தலைவனிடமே தோழி மிகுதியும் எடுத்துரைக்கின்றாள்.

15. பொருள் விளக்கத்திற்குப் பயன்படும் உவமைகள் மாந்தர் பேச்சில் இயல்பாக அமைகின்றன. காட்சி விளக்கம், செயல் விளக்கம் என்ற இருவகைப் பயன்பாட்டினை உவமைகள் நல்குகின்றன.

16. வெளிப்படப் பொருளைக் கிளத்தலினும் குறிப்புறப் பொருளைச் சுட்டுதல் உயர்ந்த கலைத்திறன் ஆகும். உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி, குறிப்புப் பொருள், அங்கதம் ஆகியவை குறிப்புறச் சுட்டும் கலைத்திறன்களாகும்.

17. உள்ளுறை உவமம் அகப்பாடலுக்கே உரியது. நுண்மையான செய்திகளை, உணர்த்தப்படுவோரின் நாட்டு வருணனையில் உள்ளுறுத்திக் கூறுவதற்குப் பயன்படுவது.

18. புறத்தார்க்குப் புலனாகாது கருத்தை மறைத்துக் கூறுவதற்கு அவ்வடிவம் உதவுகின்றது.

19. தலைவனிடம் பேசும் நேர்க்கூற்றிலும், சிறைப்புறக் கூற்றிலும் தோழியும் தலைவியும் உள்ளுறை தோன்ற உரையாடுகின்றனர்.

20. உள்ளுறை உவமம், குறிஞ்சி, மருதத்திணைப் பாடல்களிலேயே பெரிதும் விளங்கும்.

21. இறைச்சிப் பொருள் உள்ளுறை உவமத்திலும் நுட்பமானது.

22. தலைவி, தோழி இருவர் உரையாடலில் மட்டுமே இறைச்சிப் பொருள் இடம்பெறும். பெரும்பாலும் தலைவன் கொடுமை கூறுமிடத்தும், சிறுபான்மை அன்பு கூறுமிடத்தும் வெளிப்படும்.

23. அகமாந்தரின் குறிப்பு வெளிப்பாட்டிற்கும், நுண்ணிய அறிவுடைமைக்கும் ஏற்புணர்வுத் தன்மைக்கும் உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி என்ற இரண்டு கலைத்திறன்களும் உரையாடலில் இடம் பெறுகின்றன.

24. அங்கதம் எள்ளற் குறிப்பினை உடையது. தலைவி, தோழி, காமக்கிழத்தி மூவரும் தலைவனது குறைபாடுகளை இகழ்ச்சியுடன் சுட்டும்போது நகைக்குறிப்புத் தோன்றும் அங்கத மொழிகளாக உரையாடல் மாறுகின்றது. அம்மொழிகள் தலைவனை நல்வழிக்கு ஆற்றும் நற்பணி புரிகின்றன.

* * *

சான்றெண் விளக்கம்

1. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 999.
2. இளம்பூரணர் (உரையாசிரியர்), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், 56.
3. ந. சுப்பு ரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, 2ஆம் பதிப்பு, (சென்னை: 1974), பக்.137.
4. மேற்கோள்: மு. கருணாநிதி, பேசும் கலை வளர்ப்போம், இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1981), பக்.46.
5. க.த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், (சென்னை: 1973), பக்.138.
6. ச.வே. சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், (சென்னை: 1984), பக்.5.
7. Whatever connects itself with workmanship - with method and treatment, form and style - Will now in the technical study of literature, become of interest for its own sake.

   - W.H. Hudson, AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE, P.56.

8. The manner and ability with which an artist, writer, dancer, athelete or the like employs the technical skills of his particular art or field of endeavour.

   - THE RANDOM HOUSE DICTIONARY, (New York: 1967), P.1458.

9. Mode of artistic execution in music and painting etc.

- THE CONCISE OXFORD DICTIONARY OF CURRENT ENGLISH, Sixth Edition (Oxford: 1981), P.1188.

10. இளம்பூரணர் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1610.

11. ----------------------------------, 642.

12. இலா. குளோறியா, 'சங்க இலக்கியத்தில் கவிதையைத் தொடங்கும் உத்திகள்', பன்னிரண்டாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை - தொகுதி-1, (அண்ணாமலைநகர்: 1980), பக்.193.

13. குடவாயிற் கீரத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 129:18.

14. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 17:4.

15. -------------------------- 33:28.

16. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 40: 8-9.

17. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 131:12, 22.

18. முள்ளியூர்ப் பூதியார், அகநானூறு, பாட்டு 173:8.
பெருங்கடுங்கோ, அகநானூறு, பாட்டு 313:10.

19. கல்லாடனார், அகநானூறு, பாட்டு 171:5.

20. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 35:8.

21. -------------------------- 27:22.

22. சான்றெண் பத்தொன்பது.

23. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 201: 1, 12.

24. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 35: 8, 12, 16.

25. மோசிகீரனார், அகநானூறு, பாட்டு 392: 11.

26. மதுரை மருதனிளநாகனார், அகநானூறு, பாட்டு 380:13.

27. கபிலர், அகநானூறு, பாட்டு 248:1.

28. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 4:25.

29. குறுவழுதியார், அகநானூறு, பாட்டு 150:14.

30. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 6:8.

31. -------------------------- 12:10.

32. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 44:7, பாட்டு 45:7.

33. -------------------- 46:9.

34. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 132:7.

35. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 72:5.

36. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 125:5.

37. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 19: 6-7.

38. ஊட்டியார், அகநானூறு, பாட்டு 68: 1, 4, 8.

39. கபிலர், அகநானூறு, பாட்டு 158:7.

40. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 16: 9, 13.

41. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 35:20.

42. ---------------------------- 31:12.

43. ---------------------------- 29: 10, 19.

44. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 41:4.

45. ---------------------- 42:8.

46. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார், அகநானூறு, பாட்டு 352:11.

47. ஓரம்போகியார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 33:1.
அம்மூவனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 113:1.
ஓதலாந்தையார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 331:1, பாட்டு 335:1.

48. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 89:1,7.

49. ------------------------------ 87:5.

50. ------------------------------ 93:2.

51. ------------------------------ 95:32.

52. ------------------------------ 96:22.

53. ------------------------------ 96:1.

54. ------------------------------ 66:8.

55. ------------------------------ 85:21, பாட்டு 86:11.

56. ------------------------------ 86:10.

57. ------------------------------ 84:20.

58. நற்றிணை, பாட்டு 192:7.

59. மள்ளனார், நற்றிணை, பாட்டு 204:6.

60. உறையூர் கதுவாய்ச் சாத்தனார், நற்றிணை, பாட்டு 370:1.

61. வெள்ளாடியனார், அகநானூறு, பாட்டு 29:14.

62. மதுரைப் போத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 75:20.

63. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 92:1.

64. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 13:18.

65. -- 20:11.

66. உறையூர் கதுவாய்ச் சாத்தனார், நற்றிணை, பாட்டு 370:1.

67. நாமலார் மகன் இளங்கண்ணன், குறுந்தொகை, பாட்டு 250:4.

68. பேயனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 481:3.

69. -------------------------------- 485:3.

70. -------------------------------- 487:3.

71. மதுரை அளக்கர் ஞாழார் மகனார் மள்ளனார், அகநானூறு, பாட்டு 344:11.

72. இடைக்காடனார், அகநானூறு, பாட்டு 374:16.

73. இலா. குளோறியா, 'சங்க இலக்கியத்தில் கவிதையைத் தொடங்கும் உத்திகள்', பன்னிரண்டாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை - தொகுதி-1, பக்.193.

74. சிறுமோலிகனார், நற்றிணை, பாட்டு 61:1.

75. பேயன், குறுந்தொகை, பாட்டு 359:1.

76. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 30:1.

77. அம்மூவனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 134:1.

78. நக்கீரர், *அகநானூறு*, பாட்டு 369:1.

79. ஓரம்போகியார், *ஐங்குறுநூறு*, பாட்டு 1:1.

80. உ.வே. சாமிநாதையர் (பதிப்பாசிரியர்), சிலப்பதிகாரம், ஐந்தாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1950), 27:49.

81. --, 20:30.

82. *குறுந்தொகை*, பாட்டு 146.
ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 33, 113, 325, 331, 335.
அகநானூறு, பாட்டு 201, 289.

83. *அகநானூறு*, பாட்டு 23, 68, 227, 298, 332, 333, 388.

84. *ஐங்குறுநூறு*, பாட்டு 204, 331, 335.
அகநானூறு, பாட்டு 68.

85. கபிலர், *அகநானூறு*, பாட்டு 158:7.

86. *நற்றிணை*, பாட்டு 134:6.

87. கபிலர், *நற்றிணை*, பாட்டு 65:1.

88. வெண்பூதன், *குறுந்தொகை*, பாட்டு 83: 1-2, 5.

89. *குறுந்தொகை*, பாட்டு 201:1.

90. கல்லாடனார், *அகநானூறு*, பாட்டு 333.

91. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார், *அகநானூறு*, பாட்டு 352.

92. ஒக்கூர் மாசாத்தியார், *அகநானூறு*, பாட்டு 384: 9-11.

93. மதுரை மருதன் இளநாகனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 184: 3-4.

94. நக்கீரர், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 340.

95. பெருங்கடுங்கோ, <u>கலித்தொகை</u>, பாட்டு 21.

96. வண்ணப்புறக் கந்தரத்தனார், <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 71.

97. பெருங்கடுங்கோ, <u>குறுந்தொகை</u>, பாட்டு 124.

98. பூங்கணுத்திரையார், <u>குறுந்தொகை</u>, பாட்டு 48.

99. பெருங்கடுங்கோ, <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 223.

100. மாமூலனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 97.

101. அதியன் விண்ணத்தனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 301.

102. அம்மூவனார், <u>ஐங்குறுநூறு</u>, பாட்டு 170.

103. பெருங்கடுங்கோ, <u>கலித்தொகை</u>, பாட்டு 6: 9-11.

104. பரணர், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 6: 21-23.

105. மள்ளனார், <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 204.

106. <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 162.

107. சீத்தலைச் சாத்தனார், <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 339.

108. செங்கண்ணனார், <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 122.

109. பேரி சாத்தனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 242.

110. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 11.

111. கருவூர்க் கோசனார், நற்றிணை, பாட்டு 214.

112. கடுவன் மள்ளன், குறுந்தொகை, பாட்டு 82.

113. கபிலர், அகநானூறு, பாட்டு 158.

114. ஐயூர் முடவனார், நற்றிணை, பாட்டு 206: 6-11.

115. ஓரம்போகியார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 79.

116. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 41.

117. -------------------- 38: 10-21.

118. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 11.

119. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1433.

120. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள், பக்.27.

121. க.த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1977), பக்.4.

122. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 101: 1-3.

122அ. செல்லூர்க் கோசிகன் கண்ணனார், அகநானூறு, பாட்டு 66: 5-6.

123. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 83, 84.

124. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 24: 1-2.

125. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 60: 13.

126. -------------------- 65: 25-26.

127. நல்லுருத்திரனார், கலித்தொகை, பாட்டு 110: 5-6.

128. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1493.

129. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள், பக்.112.

130. மேற்கோள்: தே. லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் - ஓர் அறிமுகம், (பாளையங்கோட்டை: 1976), பக்.36-37.

131. திப்புத் தோளார், குறுந்தொகை, பாட்டு 1.

132. மதுரை மருதனிளநாகன், அகநானூறு, பாட்டு 59.

133. மதுரைத் தமிழ்க்கூத்தனார் கடுவன் மள்ளனார், அகநானூறு, பாட்டு 70.

134. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 93.

135. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 2.

136. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 38.

137. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 25.

138. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 52.

139. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 99.

140. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 124.

141. ------------------------------ 134.

142. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக் கொள்கைகள், பக்.148.

143. மு. வரதராசன், தமிழ் நெஞ்சம், ஒன்பதாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1967), பக்.41.

144. மதுரைப் பேரலாவாயார், அகநானூறு, பாட்டு 396.

145. நக்கீரர், அகநானூறு, பாட்டு 205.

146. குடவாயிற் கீரத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 375.

147. ஆலம்பேரி சாத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 175.

148. கல்லாடனார், அகநானூறு, பாட்டு 209.

149. மதுரைக் கணக்காயனார், அகநானூறு, பாட்டு 27.

150. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 1.

151. ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன், அகநானூறு, பாட்டு 25.

152. காட்டூர் கிழார் மகனார் கண்ணனார், அகநானூறு, பாட்டு 85.

153. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 97.

154. நக்கீரர், அகநானூறு, பாட்டு 227.

155. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 325.

156. ---------------------- 359.

157. கபிலர், நற்றிணை, பாட்டு 253.

158. ------------------ 291.

159. பரணர், அகநானூறு, பாட்டு 6.

160. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 325.

161. செயலூர் இளம்பொன்
சாத்தன் கொற்றனார், அகநானூறு, பாட்டு 177.

162. பரணர், நற்றிணை, பாட்டு 6.

163. ஆலம்பேரி சாத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 143.

164. நல்லுருத்திரனார், கலித்தொகை, பாட்டு 104: 1-4.

165. மு. வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, பக்.17.

166. கி.வா. ஜகந்நாதன், காவியமும் ஓவியமும், (சென்னை:1944),பக் XIII

167. மு. வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, பக்.32.

168. ---------------------------------- பக்.537.

169. அம்மூவனார், நற்றிணை, பாட்டு 76: 1-2.

170. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 21: 1-3.

171. பேயனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 411: 1-2.

172. மதுரை அறுவை வாணிகன் இளவேட்டனார், அகநானூறு, பாட்டு 254: 15-16.

173. பேயனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 411.

174. --------------------- 454.

175. மதுரை அறுவை வாணிகன் இளவேட்டனார், அகநானூறு, பாட்டு 254.

176. கலித்தொகை, பாட்டு 26, 27, 30, 32-36.

177. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 120: 7-9.

178. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 172: 1-2.

179. இறையனார், குறுந்தொகை, பாட்டு 2.

180. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 14.

181. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 60.

182. ----, நற்றிணை, பாட்டு 1.

183. கவிபுன்குன்றனார், நற்றிணை, பாட்டு 226.

184. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 40.

185. -------------------- 39.

186. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 80, 81, 85, 86.

187. நல்லுருத்திரனார், கலித்தொகை, பாட்டு 101-106.

188. பரிபாடல், பாட்டு 6, 7, 10-12, 16, 20, 22.

189. ஆறு. அழகப்பன், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - திறனாய்வு, (சென்னை: 1973), பக்.59.

190. நக்கீரர், குறுந்தொகை, பாட்டு 161.

191. பரணர், அகநானூறு, பாட்டு 122.

192. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக்.20.

193. கி.வா. ஜகந்நாதன், குறிஞ்சித்தேன், (சென்னை: 1952), பக்.77.

194. நல்லுருத்திரனார், கவித்தொகை, பாட்டு 101, 103-105.

195. ---------------------------- 102, 106.

196. நேர்முகப் பேட்டி - திரு. சுந்தரமூர்த்தி, நிகழ்ச்சி அமைப்பாளர், அனைத்து இந்திய வானொலி நிலையம், திருச்சி, 30.5.1984.

197. நல்லுருத்திரனார், கவித்தொகை, பாட்டு 101: 1-6.

198. ---------------------------- 102: 1-5.

199. ---------------------------- 104: 4-8.

200. ---------------------------- 106: 7-10.

201. ---------------------------- 101.

202. ---------------------------- 103: 11-16.

203. ---------------------------- 103: 18-20.

204. ---------------------------- 101: 15-18.

205. ---------------------------- 101:21.

206. ---------------------------- 106: 21-22.

207. ---------------------------- 102: 17-22.

208. ---------------------------- 102: 25-27.

209. ---------------------------- 103: 28-29.

210. ---------------------------- 101:47.

211. ---------------------------- 104: 22-23.

212. ---------------------------- 104: 20-21.

213. ---------------------------- பாட்டு 106: 34-35.

214. ---------------------------------- 102-105.

215. ஐ. அண்ணாமலை, சங்க இலக்கியத்தில் முல்லைத்திணை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பிஎச்.டி. பட்ட ஆய்வேடு, வெளியிடப்பெறாதது, (சென்னை: 1977), பக்.35.

216. இரா. சரளா, சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, சென்னைப் பல்கலைக் கழகப் பிஎச்.டி. பட்ட ஆய்வேடு, வெளியிடப்பெறாதது, (சென்னை: 1980) பக்.123.

217. மாமூலனார், நற்றிணை, பாட்டு 14: 1-3.

218. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 40, 41.

219. -------------------- 41.

220. -------------------- 42.

221. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 3.

222. -------------------------- 7.

223. -------------------------- 19.

224. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 47: 1-9.

225. -------------------- 49.

226. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 80.

227. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 8.

228. -------------------------- 14.

229. -------------------------- 21.

230. -------------------------- 15.

231. -------------------------- 12, 17.

232. -------------------------- 18.

233. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 125.

234. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 22.

235. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 149.

236. ------------------------------.

237. கிடங்கிற் குலபதி நக்கண்ணனன், குறுந்தொகை, பாட்டு 252.

238. முப்பேர் நாகனார், நற்றிணை, பாட்டு 314.

239. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 139.

240. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 39.

241. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 9.

242. க. கைலாசபதி, இ. முருகையன், கவிதை நயம், இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1976), பக்.12.

243. சி. பாலசுப்பிரமணியன், இலக்கியக் காட்சிகள், (சென்னை:1980), பக்.137.

244. க. கைலாசபதி, இ. முருகையன், கவிதை நயம், பக்.12.

245. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1247-1252.

246. இளம்பூரணர் (உரையாசிரியர்), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், பக்.394.

247. கல்பொரு சிறுநுரையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 290: 4-6.

248. காவன்முல்லைப் பூதனார், நற்றிணை, பாட்டு 274.

249. மையோடக்கோவனார், பரிபாடல், பாட்டு 7.

250. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 31.

251. ஒரோடோகத்துக் கந்தரத்தனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 23.

252. உறையூர் மருத்துவன் தாமோதரனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 133.

253. மதுரைக் கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 229.

254. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 352.

255. பெருங்கடுங்கோ, <u>கலித்தொகை</u>, பாட்டு 29.

256. நக்கீரர், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 369.

257. <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 46.

258. அதியன் விண்ணத்தனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 301.

259. பாண்டியன் கானப்பேரெயில் தந்த உக்கிரப்பெருவழுதி, <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 26.

260. வெள்ளாடியனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 29.

261. பரணர், <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 201.

262. நல்லுருத்திரனார், <u>கலித்தொகை</u>, பாட்டு 110.

263. சாகலாசனார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 16.

264. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார், <u>அகநானூறு</u>, பாட்டு 98.

265. மள்ளனார், <u>நற்றிணை</u>, பாட்டு 204.

266. அம்மூவன், <u>குறுந்தொகை</u>, பாட்டு 397.

267. மேற்கோள்: ம.ரா.போ. குருசாமி, <u>தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள்</u>, (கோயம்புத்தூர்: 1980), பக்.113.

268. ச.வே. சுப்பிரமணியன், 'குறுந்தொகையில் உள்ளுறை', ஒன்றுநன்று, பக்.93.

269. ம.ரா.போ. குருசாமி, தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள், பக்.113.

270. கதிர். மகாதேவன், ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம், பக்.134.

271. நரிவெரூஉத்தலையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 8.

272. கபிலர், நற்றிணை, பாட்டு 222.

273. ஆலங்குடி வங்கனார், குறுந்தொகை, பாட்டு 8.

274. ஔவையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 23: 1, 4-5.

275. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 993.

276. -------------------------------- 1188.

277. ரா. சீனிவாசன், சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், (சென்னை: 1973), பக்.224.

278. ந. சுப்பு ரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, பக்.218.

279. சு. குமாரஸ்வாமி ஆச்சாரி, 'உள்ளுறையுவமமும் இறைச்சியும்', செந்தமிழ், தொகுதி-48, எண் 7-8, (மதுரை:1952), பக்.199.

280. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 38: 6-9.

281. -------------------- 41: 10-16.

282. பரணர், நற்றிணை, பாட்டு 280.

283. பரணர், குறுந்தொகை, பாட்டு 36: 1-2.

284. கபிலர், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 246.

285. ஓரம்போகியார், அகநானூறு, பாட்டு 316: 4-7.

286. ச.வே. சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், பக்.116.

287. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1175.

288. இளம்பூரணர் (உரையாசிரியர்), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், பக்.352.

289. வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார், 'இறைச்சிப் பொருள்', கரந்தைக் கட்டுரை, (கரந்தை: 1938), பக்.191.

290. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1176.

291. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக் கொள்கைகள், பக்.69.

292. ம.ரா.போ. குருசாமி, தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள், பக்.129.

293. சே. சீநிவாச சர்மா, 'பேசாத பேச்சு', திரு. பெ. திருஞானசம்பந்தம் பிள்ளை மணிவிழா மலர், (சென்னை: 1974), பக்.159.

294. ந. சுப்பு ரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, பக்.225.

295. ரா. சீனிவாசன், சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், பக்.230-231.

296. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 41: 1-4.

297. காவன்முல்லைப் பூதனார், நற்றிணை, பாட்டு 274: 3-5.

298. குன்றூர் கிழார் மகன் கண்ணத்தனார், நற்றிணை, பாட்டு 332.

299. எயினந்தையார், நற்றிணை, பாட்டு 43.

300. T.P. Meenakshisundaran, A HISTORY OF TAMIL LITERATURE, (Annamalainagar: 1965), P.28.

301. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1386.

302. --, 1381.

303. --, 1382.

304. இளம்பூரணர் (உரையாசிரியர்), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், பக்.522.

305. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள், பக்.28.

306. மு. கதிரேசஞ் செட்டியார், 'சங்க காலத்து அங்கதம்', தமிழ்ப்பொழில், துணர்-16, மலர்-8, (தஞ்சை: 1940-41), பக்.306.

307. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள், பக்.149.

308. சாகலாசனார், அகநானூறு, பாட்டு 16.

309. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 66.

310. -------------------------------- 95.

311. -------------------------------- 96.

312. -------------------------------- 97.

313. -------------------------------- 98.

314. -------------------------------- 93.

315. -------------------------------- 74.

316. ஓரம்போகியார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 4.

* * *

இ ணை ப் பு க ள்

அட்டவணை

தனி உரையாடல்

ஒருவர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்த மொழியும் பாடல்கள் – புலவர் நிரல்

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
1.	அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்				352		1
2.	அதியன் விண்ணத்தனார்				301		1
3.	அம்மூவனார்	170			370		2
4.	அல்லங்கீரனார்			245			1
5.	அள்ளூர் நன்முல்லை		96				1
6.	ஆமூர்க் கவுதமன் சாதேவனார்				159		1
7.	ஆலம்பேரிச் சாத்தனார்				143, 175		2
8.	இடைக்காடனார்			316			1
9.	இடையநெடுங்கீரனார				166		1

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
10.	இடையன் சேந்தன் கொற்றனார்				375		1
11.	இளங்கீரந்தையார்		148				1
12.	இளந்திரையனார்			99			1
13.	இளவேட்டனார்			33			1
14.	உலோச்சனார்			191,398	300		3
15.	உறையூர் கருவாய்ச் சாத்தனார்			370			1
16.	உறையூர் மருத்துவன் தாமோதரனார்				133		1
17.	ஊட்டியார்				68,388		2
18.	ஐயூர் முடவனார்			206			1
19.	ஒக்கூர் மாசாத்தனார்				14		1
20.	ஒரோடோகத்துக் கந்தரத்தனார்			306	23, 95		3
21.	ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன்				25		1
22.	ஓரம்போகிய. ர்	79, 81			316		3

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
23.	கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்		192				1
24.	கடுவன் மள்ளன்		82				1
25.	கண்ணகாரன் கொற்றனார்			143			1
26.	கண்ணம்புல்லனார்			159			1
27.	கபிலர்	.	.	65,309	12,158, 218,248, 332.	38,45,46, 47,51,54, 55,65.	15
28.	கயமனார்			12	7, 275		3
29.	கருவூர்க் கலிங்கத்தார்				183		1
30.	கருவூர்க் கோசனார்			214			1
31.	கல்பொரு சிறுநுரையார்		290				1
32.	கல்லாடனார்				171,209, 333.		3
33.	காட்டூர்கிழார் மகனார் கண்ணனார்				85		1
34.	காவட்டனார்				378		1
35.	காவன்முல்லைப் பூதனார்			274			1

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
36.	காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார்				265		1
37.	காவிரிப்பூம்பட்டினத்துச் செங்கண்ணனார்			389			1
38.	கிடங்கிற் குலபதி நக்கண்ணன்		252				1
39.	குண்டுகட்பாலியாதனார்			220			1
40.	குறுவழுதியார்				150		1
41.	குன்றூர் கிழார் மகன் கண்ணத்தனார்			332			1
42.	கூடலூர் கிழார்		167				1
43.	கூடலூர்ப் பல்கண்ணனார்			200			1
44.	கொற்றன்		358				1
45.	சாத்தன்		349				1
46.	சிறுமோலிகனார்			61			1
47.	சீத்தலைச் சாத்தனார்			127,339			2
48.	செங்கண்ணனார்			122			1
49.	செயலூர் இளம்பொன் சாத்தன் கொற்றனார்				177		1

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
50.	செல்லூர்க் கோசிகன் கண்ணனார்				66		1
51.	தங்கால் முடக்கொல்லனார்		217				1
52.	தங்கால் முடக் கொற்றனார்				48		1
53.	தாயங்கண்ணனார்				237		1
54.	துறைக்குறுமாவிற் பாலங்கொற்றனார்			286			1
55.	தொல்கபிலர்			276			1
56.	நக்கீரர்		161	197	205,227, 253,340, 369.		7
57.	நம்பிகுட்டுவன்			145			1
58.	நல்லந்துவனார்					122,128, 129,132, 138.	5
59.	நல்லாவூர் கிழார்				86		1
60.	நல்வெள்ளியார்				32		1
61.	நல்வேட்டனார்			53			1

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
62.	நொச்சி நியமங்கிழார்			17			1
63.	படுமரத்து மோசிகீரன்		383				1
64.	பரணர்		36	100,201, 280.	6, 386		6
65.	பாலை பாடிய பெருங்-கடுங்கோ		124,135, 283.	224	155,223, 261,267, 313.	2,4,6,10, 11,13,14, 16,17,20, 21,24,26, 27,28,29, 30,31,33, 34,35.	30
66.	பெரிசாத்தனார்				242		1
67.	மதுரை அளக்கர்ஞாழார் மகனார் அம்மள்ளனார்				314		1
68.	மதுரை அறுவை வாணிகன் இளவேட்டனார்				56,254		2
69.	மதுரை ஆருலவிய நாட்டு ஆலம்பேரி சாத்தனார்			338			1
70.	மதுரை இளம்பாலாசிரியன் சேந்தன்கூத்தன்			273			1
71.	மதுரைக் கடையத்தார் மகன் வெண்ணாகன்		223				1

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
72.	மதுரைக் கணக்காயனார்				27		1
73.	மதுரைக் கவுணியன் பூதத்தனார்				74		1
74.	மதுரைக் கூலவாணிகன் சீத்தலைச்சாத்தனார்				229		1
75.	மதுரைச் செங்கண்ணனார்				39		1
76.	மதுரைப் பண்டவாணிகன் இளந்தேவனார்				298		1
77.	மதுரைப் பெருங்கொல்லன்		141				1
78.	மதுரைப் பே[illegible]தனார்				75		1
79.	மதுரை மருதன் இளநாகனார்		77		380		2
80.	மதுரை-மள்ளனார்				244		1
81.	மருதனிளநாகனார்					75, 76	2
82.	மள்ளனார்			204			1
83.	மாமூலனார்			14	1, 97, 201, 325, 359.		6
84.	மாறன்வழுதி			97			1
85.	மிளைக்கந்தன்		196				1

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	பரிபாடல்	மொத்தம்
86.	மிளிப் பெரும்பதுமனார்			109			1
87.	முப்பேர் நாகனார்			314			1
88.	முள்ளியூர்ப்பூதியார்				173		1
89.	மையோடக் கோவனார்					7	1
90.	மோசிகீரனார்				392		1
91.	வண்ணப்புறக் கந்தரத்தனார்			71			1
92.	வெண்பூதன்		83				1
93.	வெள்ளாடியனார்				29		1
94.	வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்				98		1
95.	புலவர் பெயர் இல்லை		201, 379	46, 132, 134, 162, 164, 165, 172, 174, 184, 192, 229.			14

தனி உரையாடல்

உரையாடலைக் கொண்டெடுத்த மொழியும் பாடல்கள் – புலவர் நிரல்

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	பரிபாடல்	மொத்தம்
1.	அம்மூவனார்	113			390			2
2.	கணக்காயனார்			24				1
3.	கபிலர்					39, 40, 41, 43		4
4.	கொள்ளம் பக்கனார்			147				1
5.	சாகலாசனார்				16			1
6.	தங்கால் ஆத்திரேயன் செங்கண்ணனார்			386				1
7.	நல்லந்துவனார்					131	6, 20	3
8.	நல்லுருத்திரனார்					111		1

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	பரிபாடல்	மொத்தம்
9.	நன்னாகையார்		325					1
10.	பாண்டியன் கானப்-பேரெயில் தந்த உக்கிரப்பெருவழுதி				26			1
11.	பெருவழுதி			55				1
12.	போந்தைப் பசலையார்				110			1
13.	மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோ			50				1
14.	வெள்ளிவீதியார்		146					1
								20

தனி உரையாடல்

குழுக் கூற்றினைக் கொண்டெடுத்து மொழியும் பாடல்கள் - புலவர் நிரல்

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	பரிபாடல்	மொத்தம்
1.	உறையன்		207					1
2.	ஓதலாந்தையார்	331, 335, 369, 389.						4
3.	ஓரம்போகியார்	33,40,89.						3
4.	கபிலர்	204, 246.	246, 357					4
5.	குன்றியனார்			239				1
6.	தூங்கலோரி		295					1
7.	நல்லந்துவனார்						11	1
8.	நல்வழுதியார்						12	1
9.	பூங்கணுத்திரையார்		48					1
10.	புலவர் பெயர் இல்லை			84				1
								18

ஒருவர் கூற்றைக் கொண்டெடுத்து மொழியும் பாடல்கள் - மாந்தர் நிரல்

மாந்தர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	பரிபாடல்	மொத்தம்
தோழி	-	83,124,135, 196,217,358, 379,383	12,33,46, 53,61,65,71, 99,122,127, 132,134,145, 159,164,165, 172,191,197, 200,206,220, 229,245,273, 274,276,286, 306,316,339, 389,398	12,25,27,32, 48,68,85,98, 129,143,150, 158,159,171, 173,177,201, 209,218,223, 237,242,248, 253,285,300, 313,314,316, 340,359,370, 380,386,392	2,4,10, 13,14,16, 17,21,26, 27,28, 29,31, 33,34, 35,38, 45,46, 47,65, 129, 132	7	100

மாந்தர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	பரிபாடல்	மொத்தம்
தலைவி	170	36,77,82,96, 141,148,161, 192,201,223, 252,283,290, 349.	14,17,97, 109,174, 214,224, 280,309, 314,332, 338.	1,6,23,56, 66,74,95, 97,133,155, 175,183, 205,227, 229,267, 298,301, 325,332, 333,352, 375,378, 388.	6,11, 20,24, 51,54, 55,75, 76,122, 128.	–	63
தலைவன்	–	–	162,192, 201,204, 370.	29,39,75, 86,244, 254,261.	138	–	13
நற்றாய்	–	–	143,184	275	–	–	3
செவிலி	–	167	–	7, 369	–	–	3
பரத்தை	81	–	100	166	–	–	3
பாணன்	–	–	–	14	30	–	2
பரத்தையின் தோழி	79	–	–	–	–	–	1

உரையாடலைக் கொண்டுத்த மொழியும் பாடல்கள் - மாந்தர் நிரல்

மாந்தர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	பரிபாடல்	மொத்தம்
தோழி	-	146	50, 55, 147, 386	110	39, 40, 41, 43, 131	-	11
தலைவி	113	325	24	16, 26	111	6	7
தலைவன்	-	-	-	390	-	-	1
பாணன்	-	-	-	-	-	20	1

குழுக் கூற்றினைக் கொண்டெடுத்து மொழியும் பாடல்கள் - மாந்தர் நிரல்

மாந்தர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	பரிபாடல்	மொத்தம்
தலைவி	33, 204, 246, 331, 335, 369	207, 246	84	-	-	-	9
தோழி	-	48, 295, 357	239	-	-	11-12	6
பரத்தை	40, 89	-	-	-	-	-	2
செவிலி	389	-	-	-	-	-	1

சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடற் பாடல்கள்

வரிசை எண்	கலித்தொகை	உரையாடுவோர்		முதல் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	இரண்டாம் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	உடனிருப்போர்
1	64	தலைவன்	தலைவி	1 - 7	8 - 10	
				11 - 18	19 - 22	
				23 - 25	26	
				26 - 31		
2	92	தலைவன்	தலைவி	1 - 13	14 - 15	
				16 - 20	21 - 22	
				23	23	
				23 - 54	55 - 58	
				59 - 68		
3	108	--------------		1 - 7	8 - 13	
				14 - 18	19	
				20	20 - 24	
				25 - 29	30 - 33	
				34 - 44	45 - 50	
				51 - 56	57 - 63	

வரிசை என்	கலித்தொகை	உரையாடுவோர்		முதல் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	இரண்டாம் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	உடனிருப்போர்
4	113	தலைவன்	தலைவி	1 - 3	4 - 5	
				6 - 7	8 - 10	
				11 - 12	13	
				14 - 18	19 - 21	
				22 - 29		
5	117	--------------		1 - 5	6 - 8	
				8 - 9	10 - 11	
				11 - 15		
6	62	தலைவி	தலைவன்	1 - 2	3 - 6	
				6 - 8	9 - 15	
				16 - 19 (நெஞ்சிடம்)		
7	81	---------------		1 - 24	25 - 28	புதல்வன்,
				29 - 32	33 - 37	தோழி.

வரிசை எண்	கலித்தொகை	உரையாடுவோர்		முதல் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	இரண்டாம் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	உடனிருப்போர்
8	86	தலைவி	தலைவன்	1 - 28	29 - 30	புதல்வன்
				30 - 34		
9	88	--------------		1 - 4	5	
				6 - 7	8 - 9	
				10 - 14	15 - 16	
				17 - 21		
10	89	--------------		1 - 3	4 - 6	
				7 - 9	10 - 11	
				12 - 15		
11	93	--------------		1 - 4	5 - 7	
				8 - 10	11 - 13	
				13 - 36		

வரிசை எண்	கலித்தொகை	உரையாடுவோர்	முதல் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	இரண்டாம் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	உடனிருப்போர்
12	95	தலைவி தலைவன்	1 - 4 8 - 22 25 - 26 29 - 33	5 - 7 23 - 24 27 - 28	
13	96	-------------	1 - 4 7 - 39	4 - 6	
14	97	-------------	1 - 5 8 - 31	6 - 7	
15	98	-------------	1 - 8 13 - 29 34 - 38	9 - 12 30 - 33	
16	110	-------------	1 - 6 20 - 23	6 - 19	

வரிசை எண்	கலித்தொகை	உரையாடுவோர்		முதல் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	இரண்டாம் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	உடனிருப்போர்
17	112	தலைவி	தலைவன்	1 - 4	5 - 7	
				8 - 11	12 - 14	
				15	16 - 20	
				20 - 25		
18	116	------------		1 - 4	5 - 7	
				8 - 9	10 - 12	
				13 - 17		
19	36	தலைவி	தோழி	1 - 21	22 - 26	
20	107	------------		1 - 17	18	
				19	20 - 22	
				22 - 23	24 - 27	
				28 - 29	30 - 35	
21	114	------------		1 - 6	7	
				8 - 21		

வரிசை எண்	கலித்தொகை	உரையாடுவோர்		முதல் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	இரண்டாம் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	உடனிருப்போர்
22	115	தலைவி	தோழி	1 - 16	17 - 21	
23	82	தலைவி	சேடி	1 - 5 8 24 - 35	6 - 7 9 - 24	புதல்வன்
24	83	-------------		1 - 6 26 - 31	7 - 25	புதல்வன், தலைவன்
25	84	-------------		1 - 9 17 - 41	10 - 17	புதல்வன்
26	60	தோழி	தலைவி	1 - 11 15 - 22 27 30 - 32	12 - 14 23 - 26 28 - 29	

வரிசை எண்	கலித்தொகை	உரையாடுவோர்	முதல் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	இரண்டாம் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	உடனிருப்போர்
27	63	தோழி தலைவி	1 - 11 14 - 17	12 - 13	
28	104	-------------	1 - 64 73 - 80	65 - 72	
29	105	-------------	1 - 52 61 - 69	53 - 60 70 - 75	
	அகநானூறு				
30	260	தோழி தலைவி	1 - 11	11 - 15	
	கலித்தொகை				
31	61	தோழி தலைவன்	1 - 9 13 - 14 18 - 19	10 - 12 15 - 17	தலைவி

வரிசை எண்	கலித்தொகை	உரையாடுவோர்	முதல் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	இரண்டாம் மாந்தர் பேச்சு (அடிகள்)	உடனிருப்போர்
32	90	காமக்கிழத்தி தலைவன்	1 - 3	4	
			5 - 19	20 - 21	
			22 - 25	26	
			27 - 29		
33	91	----------------	1 - 5	6 - 8	
			9 - 15	16 - 17	
			18	19 - 24	
34	9	செவிலி முக்கோற்பகவர்	1 - 8	9 - 20	
35	94	குறளன் கூனி	1 - 4	5 - 8	
			9 - 12	13 - 16	
			17 - 21	22 - 28	
			28 - 30	31 - 34	
			35 - 36	37 - 43	
36	87	தலைவி தலைவன் தோழி	1 - 2	3 - 4	11 - 13
			5 - 8	9 - 10	
			14 - 16		

* * *

தனிமொழிப் பாடல்கள் – புலவர் திரல்

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
1	அம்மூவனார்	157,171, 173,174, 195,197	306,401		280		9
2	அள்ளூர் நன்முல்லை		157				1
3	ஆலம் பேரிச் சாத்தனார்				47		1
4	ஆவூர் மூலங்கிழார்				24		1
5	இடைக்காடனார்				304		1
6	இருங்கோன் ஒல்லையாயன் செங்கண்ணனார்				279		1
7	இளங்கீரனார்		116	3,62,113 308,346	3,225, 239,289, 299,361, 371		13

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
8	இளநாகனார்			205			1
9	இளவேட்டனார்			157	230		2
10	இன்சந்தநாகனார்			66			1
11	உகாய்க்குடிகிழார்		63				1
12	உருத்திரனார்		274				1
13	உலோச்சனார்			249,287			2
14	எருக்காட்டூர்த்-தாயங்கண்ணனார்				105,149		2
15	ஓதலாந்தையார்	318,321, 322,333, 326,327, 330,365, 371,372, 373,374, 376,377.					14
16	ஓரம்போகியார்	94,97,99	70,122				5
17	ஓரேருழவனார்		131				1

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
18	ஓரோடகத்துக் கந்தரத்தனார்				191		1
19	ஔவையார்		29,91	187,381	303		5
20	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்				167		1
21	கடுந்தொடைக் காவினார்				109		1
22	கபிலர்	259,281, 288,291, 295,299	142,312	77	203	42	11
23	கயமனார்		356,396		17,145,189, 219,321,397		8
24	கருவூர் ஓதஞானி		71				1
25	கருவூர்க் கண்ணம்பாளனார்				263		1
26	கல்லாடனார்				83,199		2
27	கழார்க்கீரனெயிற்றியார்			312			1

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
28	காமக்கணிப் பசலையார்			243			1
29	காவன் முல்லைப் பூதனார்				21		1
30	காவிரிப்பூம் பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார்				123		1
31	காவிரிப்பூம் பட்டினத்துச் சேந்தங்கண்ணனார்		347				1
32	காலெறி கடிகையார்		267				1
33	குடவாயிற்கீரத்தனார்				79, 287, 315, 385.		4
34	குன்றியனார்				41		1
35	கோப்பெருஞ்சோழன்		147				1
36	சல்லியங் குமரனார்			141			1
37	சிறைக்குடியாந்தையார்		56, 62, 168, 222	16			5
38	சேகம்பூதனார்			69			1

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
39	சேரமான் இளங்குட்டுவன்				153		1
40	தாமோதரன்		92				1
41	தேய்புரிப்பழங்கயிற்றினார்			284			1
42	தொண்டியாமூர்ச் சாத்தனார்				169		1
43	தூங்கலோரி		151				1
44	நக்கீரர்				57,93,126		3
45	நரைமுடி நெட்டையார்				339		1
46	நொச்சிநியமங்கிழார்			209			1
47	படுமரத்துமோசிக் கொற்றன்		376				1
48	பரணர்		19,24,120, 128,165,199	265, 356	62,142,152, 162,181,198, 208,212,258, 262,322,372.		20

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
49	பாராயனார்			155			1
50	பாண்டியன் ஏனாதி நெடுங்கண்ணனார்				373		1
51	பாண்டியன் மாறன் வழுதி			301			1
52	பாலத்தனார்			52			1
53	பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ			118,384	5,291, 337,379		6
54	பெருங்கண்ணனார்			137			1
55	பெருங்கௌசிகனார்			44			1
56	பெருந்தலைச் சாத்தனார்			262			1
57	பெருந்தேவனார்				51		1
58	பொருந்தில் இளங்கீரனார்				19,351		2
59	பேயனார்	410, 442-452, 458,460					14

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
60	போதனார்			110			1
61	மதுரை அளக்கர் ஞாழலார் மகனார் மள்ளனார்				33,174, 353		3
62	மதுரை ஆசிரியன் கோடங்கொற்றன்		144				1
63	மதுரை ஆசிரியர் நல்லந்துவனார்				43	123	2
64	மதுரை இளங்–கௌசிகனார்				381		1
65	மதுரை ஈழத்துப் பூதன்தேவனார்			366			1
66	மதுரை எழுத்தாளன் சேந்தம்பூதனார்				84,207		2
67	மதுரைக்கணக்காயனார்				338,342		2
68	மதுரைக் காஞ்சிப் புலவர்				89		1
69	மதுரைத் தத்தங் கண்ணனார்				335		1
70	மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தன்				164		

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
71	மதுரைப் பேரால-வாயர்				87		1
72	மடல் பாடிய மாதங்கீரன்		182				1
73	மருங்கூர்ப்பாகைச் சாத்தன்பூதனார்				327		1
74	மருதங்கிழார் மகனார் சொகுத்தனார்			352			1
75	மருதனிளநாகனார்			103,302, 341	77,121, 131,193, 245,297, 343,365		11
76	மாமூலனார்				15		1
77	மாறோக்கத்துக் காமக்கணி நப்பாலத்தனார்				377		1
78	முடத்திருமாறன்			105			1
79	மோசிகீரன்		84	342			2
80	வடமவண்ணக்கன் பேரிச்சாத்தனார்				214		1

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
81	வண்ணப்புறக் கந்தரத்தனார்				49		1
82	விற்றூற்று மூதெயினனார்				136		1
83	விற்றூற்று வண்ணக்கன் தத்தனார்			298			1
84	வினைத்தொழில் சோகீரனார்			319			1
85	வெள்ளி வீதியார்		44	335,348			3
86	பெயர் இல்லாதவர்		256	8,126, 169,190, 271	117		7
					மொத்தப் பாடல்கள்		219

	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித் தொகை	மொத்தம்
மாந்தர் தலைவன்	94,97,99,171, 174,195,197, 259,281,288, 291,299,321, 322,323,326, 327,330,365, 442-450.	19,29,56,62,63, 70,71,116,120, 128,131,142, 147,151,165, 168,182,199, 229,256,267, 274,312,347, 376	3,8,16, 44,52, 62,77, 103,105, 113,126, 137,141, 155,157, 169,190, 205,209, 262,265, 284,298, 308,312, 319,341, 346,352, 356,366, 384	3,5,19,21, 24,33,41, 43,47,51, 57,62,77, 79,83,84, 87,93,109, 121,123,126, 131,136,142, 149,152,162, 164,167,169, 174,181,191, 193,198,199, 208,212,214, 225,230,239, 245,258,262, 279,280,287, 289,291,297, 299,304,322, 327,335,337, 338,339,342, 343,351,353, 361,365,371, 372,373,379, 381,377		157

பாத்தர்		ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
	தலைவி	157,295,318, 451,452,458, 460	24,91,92, 122,157,306, 401	69,118,187, 243,249,287, 302,335,348, 381	303	123	26
	செவிலி	410	44,84,144, 356,396		17,49,89, 117,145,153, 189,203,207, 219,263,321, 385,397		20
	நற்றாய்	371-374, 376,377		66,110,271	15,105,315		12
	தோழி			301,342		42	3
	பாங்கன்	173					1

அஃறிணைப் பொருள்களுடன் பேசுதல் – புலவர் திரல்

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
1	அம்மூவனார்	183	163				2
2	இம்மென் கீரனார்				398		1
3	இறையனார்		2				1
4	ஒதலாந்தையார்	391					1
5	கந்தரத்தனார்			238			1
6	கபிலர்		87				1
7	கயமனார்		378		383		2
8	கருவூர்ப் பவுத்திரன்		162				1
9	குடவாயிற் கீரத்தனார்				35		1
10	செம்பியனார்			102			1
11	சேந்தங் கண்ணனார்			54			1
12	தம்பிசேர் கீரனார்			277			1
13	மதுரைக் கண்ணனார்		107				1

வரிசை எண்.	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
14	மதுரைக் கள்ளிற்கடையத்தன் வெண்ணாகனார்				170		1
15	வெள்ளிவீதியார்			70			1
16	வெள்ளைக்குடிநாகனார்			196			1
17	பெயர் இல்லாதவர்			193			1
					மொத்தப் பாடல்கள்		19

அஃறிணைப் பொருள்களுடன் பேசுதல் - மாந்தர் நிரல்

மாந்தர்

	கேட்கும் அஃறிணைப் பொருள்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	மொத்தம்
தலைவி	மாலைப்பொழுது	183				
	தெய்வம்		87			
	சேவல்		107			
	கடல்		163			
	நாரை			54, 70		
	கிளி			102		
	வாடை			193		
	திங்கள்			196		
	முகில்			238		
	தும்பி			277		
	நண்டு				170	
	ஆறு				398	13
தலைவன்	தும்பி		2			2
	முல்லை		162			
நற்றாய்	காகம்	391				
	தெய்வம்				35	2
செவிலி	தெய்வம்		378			
	வயலைக்கொடி				383	2
						19

குழு உரையாடல் - புலவர் நிரல்

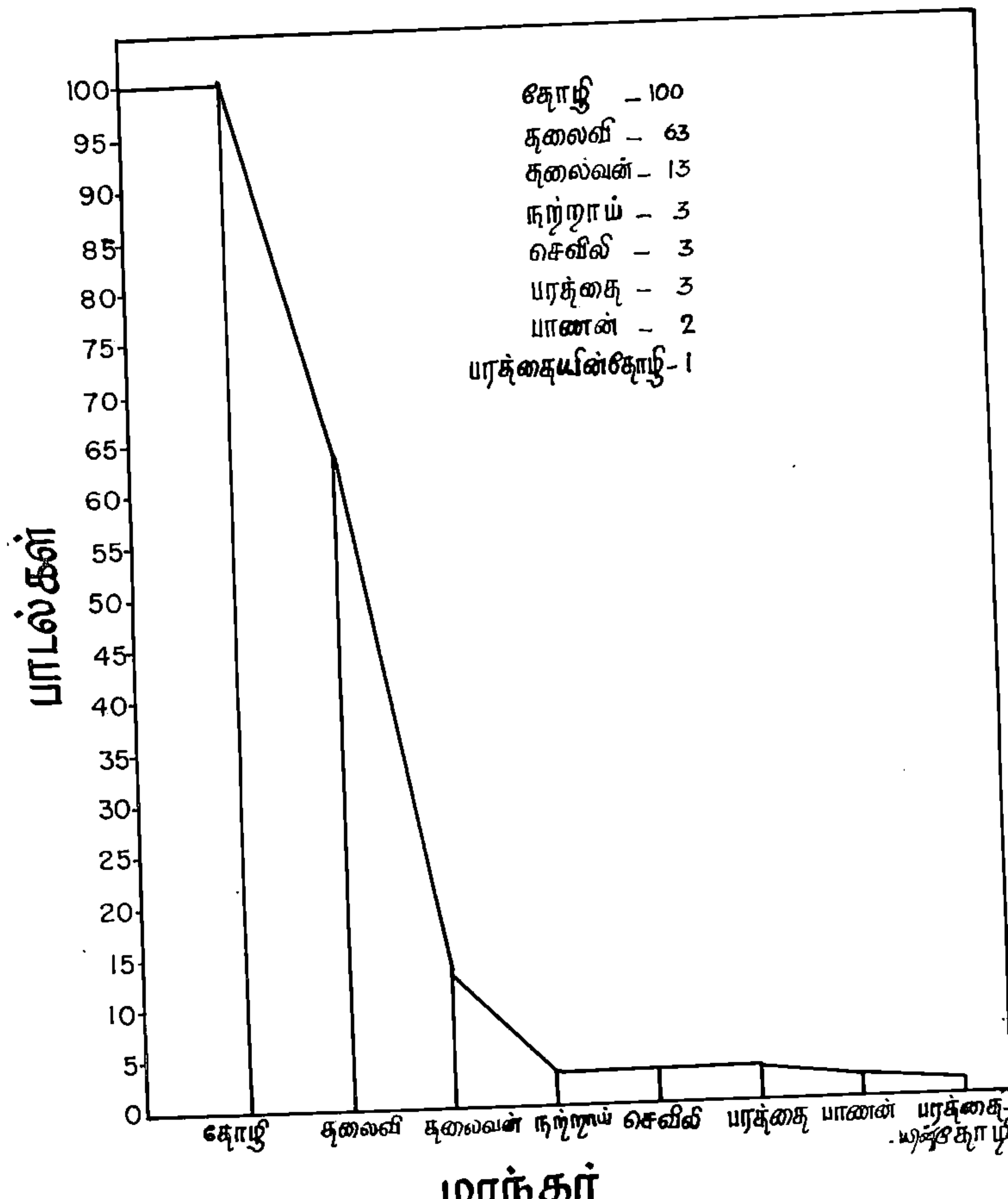
வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
1.	உறையூர் முதுகொற்றன்		390				1
2.	ஒக்கூர் மாசாத்தியார்				324, 384		2
3.	ஓதலாந்தையார்	381, 382, 383, 386, 387, 388, 390, 393.					8
4.	ஓரம்போகியார்	96					1
5.	நல்லந்துவனார்					120, 130, 134, 141, 142, 143, 144, 145, 146,147,148.	11

வரிசை எண்	புலவர்	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்தம்
6.	நல்லுருத்திரனார்					102, 106	2
7.	பெரும்பதுமனார்		7	2			2
8.	பேயனார்	421					1
9.	மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தன் கடுவன் மள்ளனார்				354		1
10.	மருதனிளநாகனார்					99, 100	2
11.	மோதாசனார்		229				1
12.	புலவர் பெயர் இல்லை				165		1
							33

வரைகட்டப் படம்

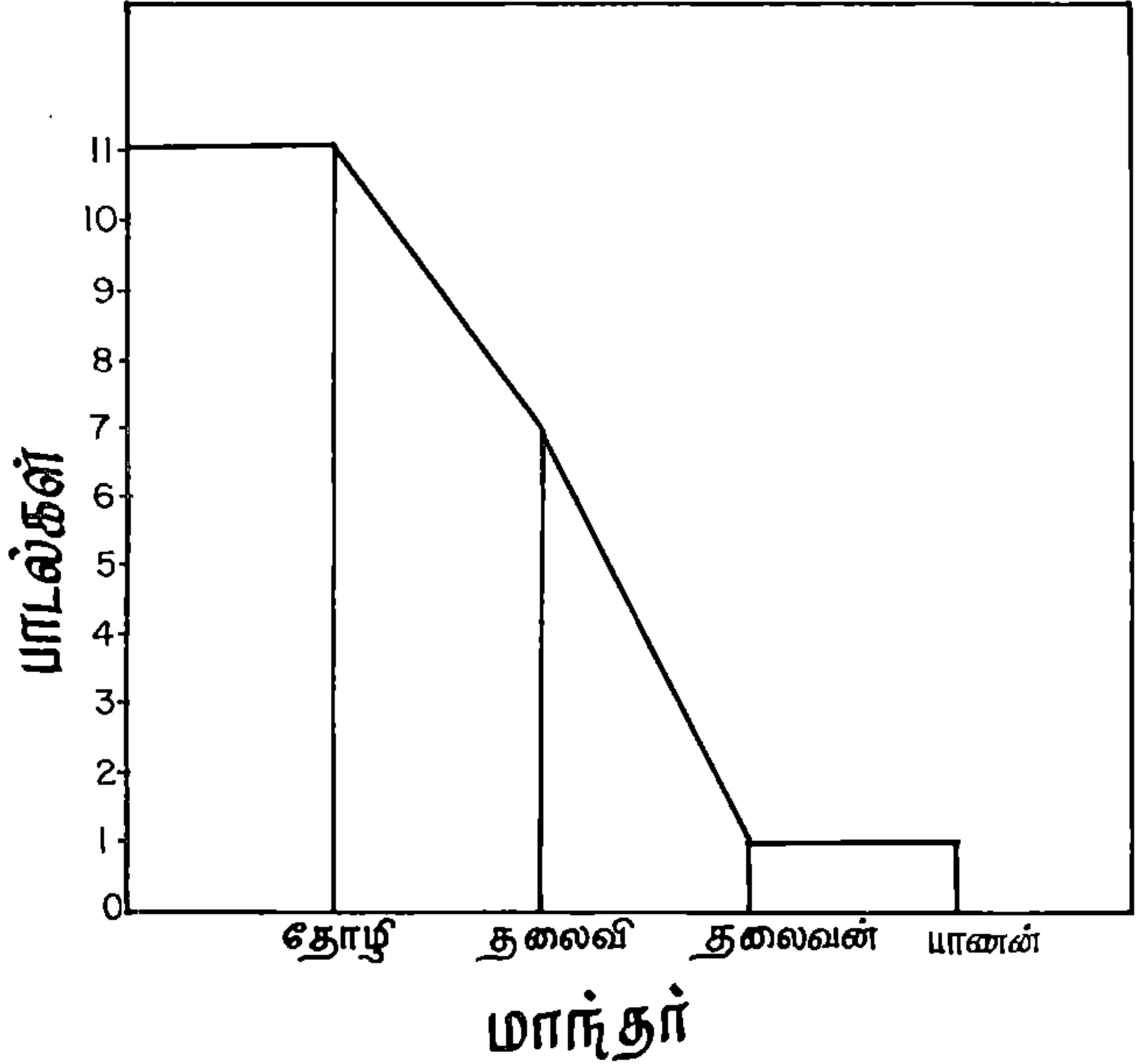
வரைகட்டப்படம் எண்: 1

ஒருவர் கூற்றைக்கொண்டெடுத்து மொழிதல்

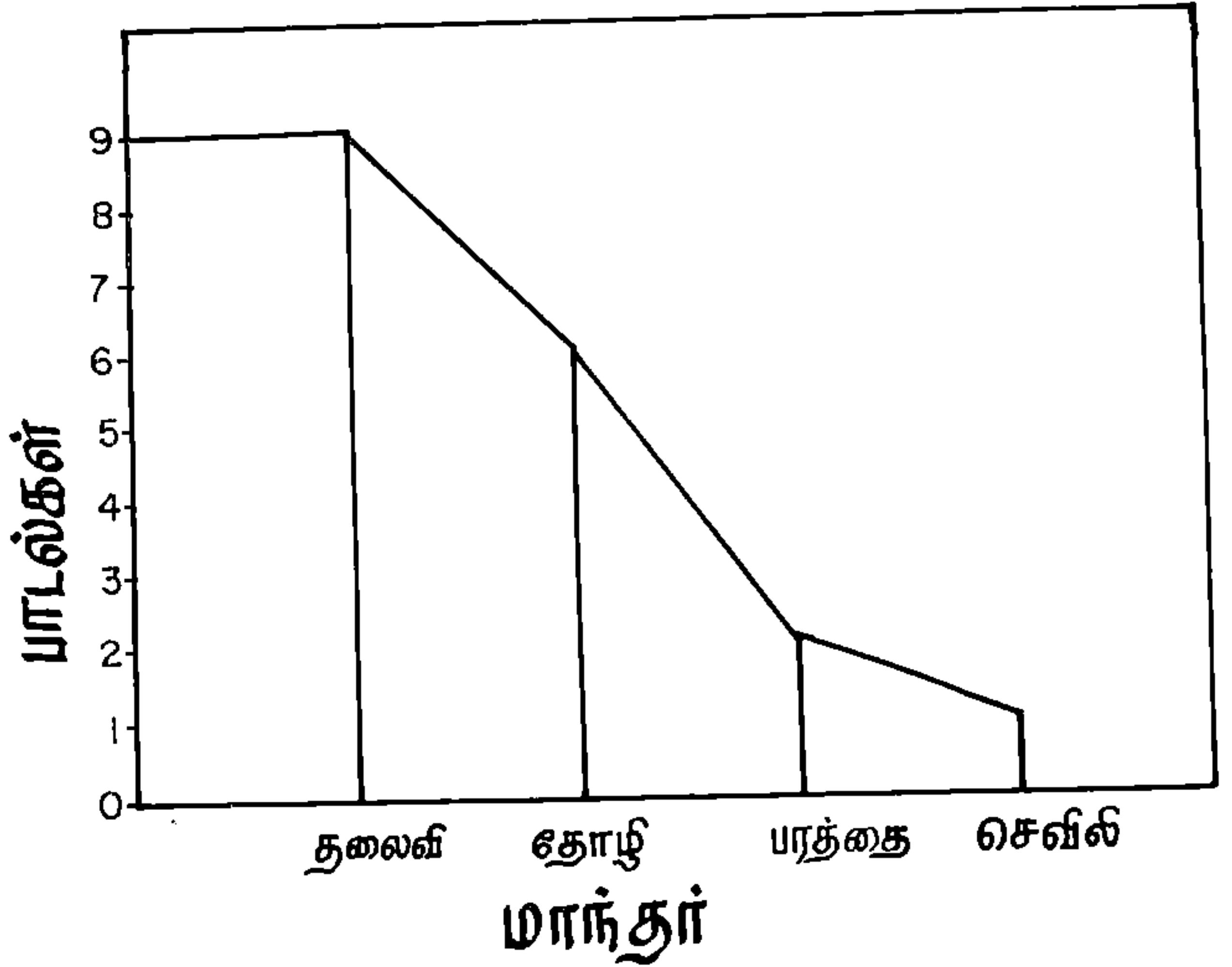


வரைகட்டப்படம் எண்: 2

உரையாடலைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்

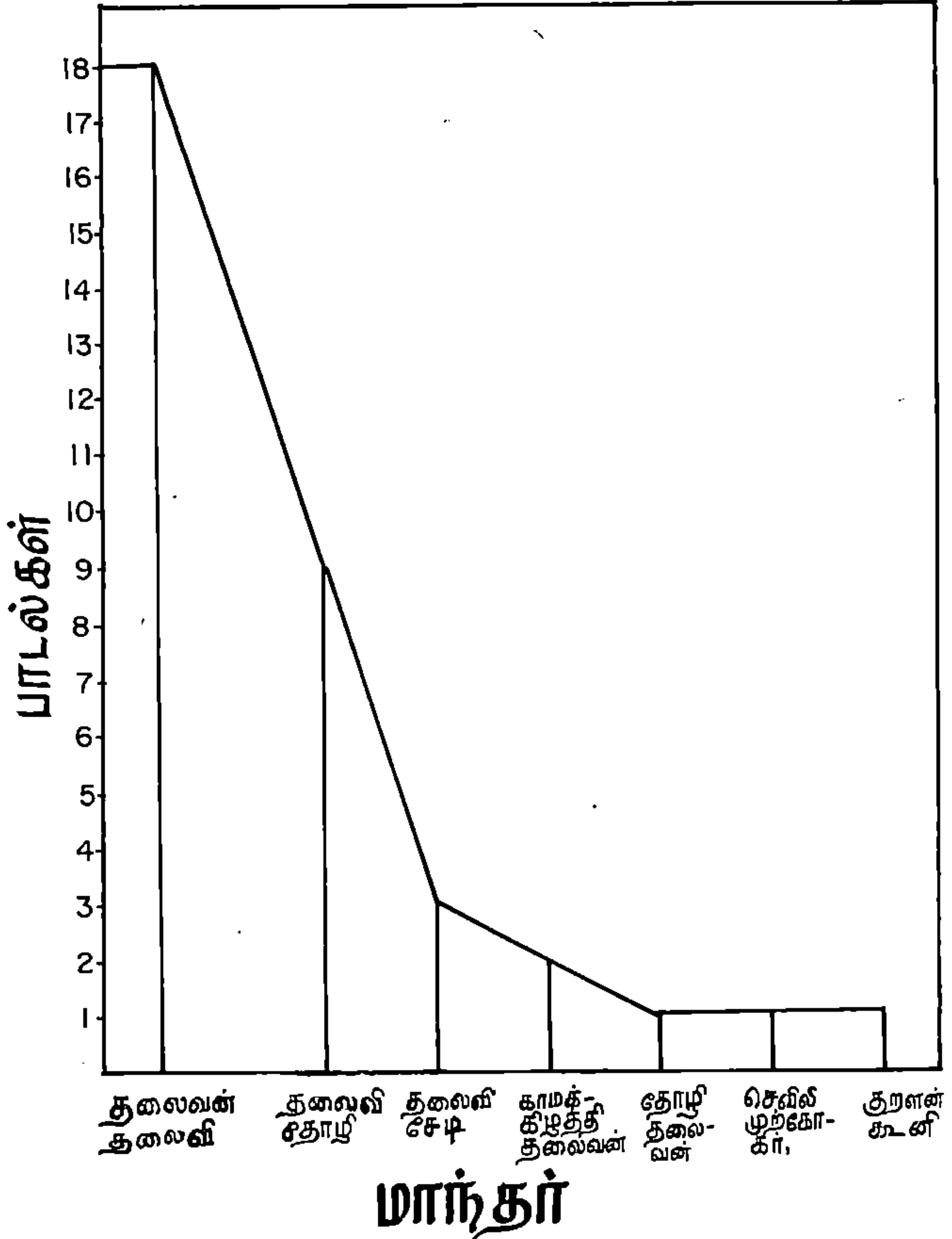


வரைகட்டப்படம் எண்: 3
குழக்கூற்றினைக் கொண்டெடுத்து மொழிதல்



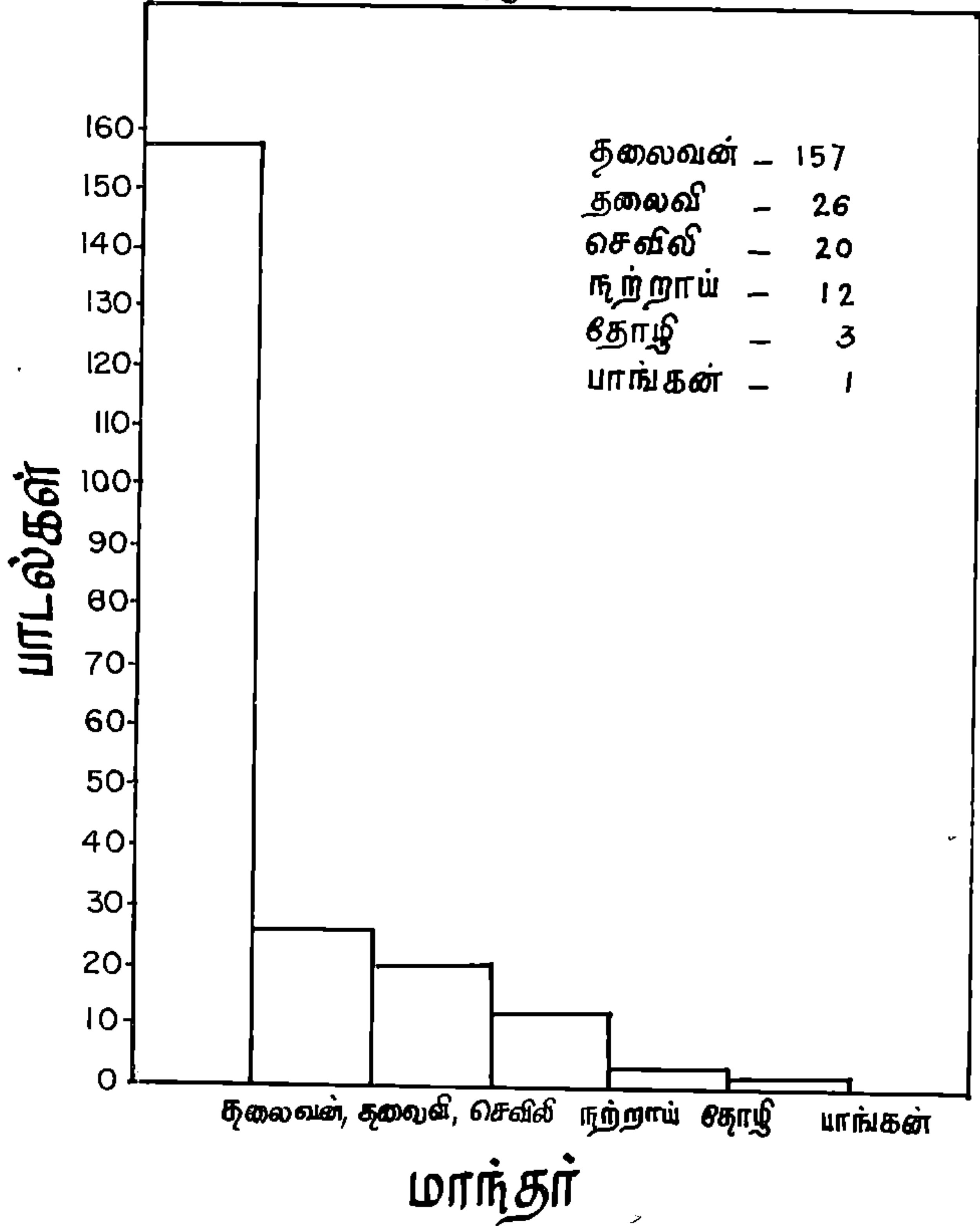
வரைகட்டப்படம் எண்: 4

உரையாடல்



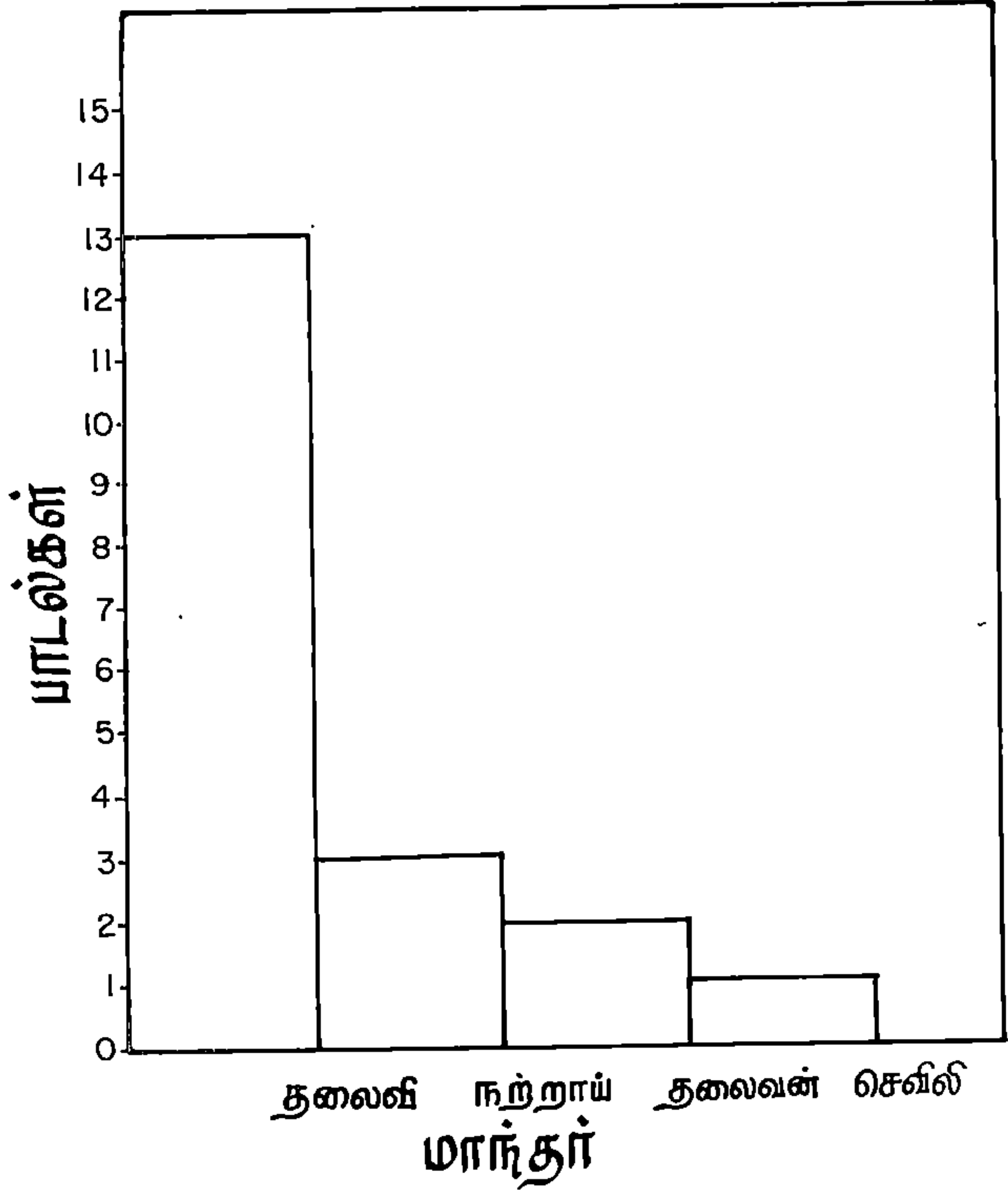
வரைகட்டப்படம் எண்: 5

தனிமொழி



வரைகட்டப் படம் எண்: 6

அஃறிணைப் பொருட்களோடு பேசுதல்



நூற்பட்டியல்

முதன்மை நூல்கள்

சாமிநாதையர், உ.வே. (பதிப்பாசிரியர்) — *குறுந்தொகை*, நான்காம் பதிப்பு, சென்னை, 1962.

சோமசுந்தரனார், பொ.வே. (உரையாசிரியர்) — *அகநானூறு: களிற்றியானைநிரை*, சென்னை, 1970.

-------------------- — *அகநானூறு: மணிமிடை பவளம்*, மறுபதிப்பு, சென்னை, 1974.

-------------------- — *அகநானூறு: நித்திலக்கோவை*, மறுபதிப்பு, சென்னை, 1977.

-------------------- — *கலித்தொகை: குறிஞ்சிக்கலி*, இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1978.

-------------------- — *பரிபாடல்*, மறுபதிப்பு, சென்னை, 1969.

துரைசாமிப் பிள்ளை, ஔவை சு. (உரையாசிரியர்) — *ஐங்குறுநூறு*, இரண்டாம் பதிப்பு, அண்ணாமலைநகர், 1978.

நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்) — *கலித்தொகை*, ஏழாம் பதிப்பு, சென்னை, 1967.

நாராயணசாமி ஐயர், அ. (உரையாசிரியர்) — *நற்றிணை*, நான்காம் பதிப்பு, சென்னை, 1967.

துணைமை நூல்கள்

அண்ணா, பேரறிஞர் — நீதிதேவன் மயக்கம், சென்னை, 1980.

"அண்ணா" (உரையாசிரியர்) — உபநிசத்சாரம் – கேனோபநிசத், சென்னை, ஆண்டு இல்லை.

அழகப்பன், ஆறு. — நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்: திறனாய்வு, சென்னை, 1973.

இராசமாணிக்கம், மு. — உள்ளத்தின் விந்தைகள், சிதம்பரம், 1964.

இராமகிருட்டினன், ஆ. — அகத்திணை மாந்தர்: ஓர் ஆய்வு, மதுரை, 1982.

இளம்பூரணர் (உரையாசிரியர்) — தொல்காப்பியம் – பொருளதிகாரம், மறுபதிப்பு, சென்னை, 1977.

இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்) — தொல்காப்பியம், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1954.

கருணாநிதி, மு. — ஒரே முத்தம், ஐந்தாம் பதிப்பு, சென்னை, 1964.

---------------- — பேசும்கலை வளர்ப்போம், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1981.

குமரவேலன், இரா. — தமிழ் நாடக ஆய்வு, சென்னை, 1978.

குருசாமி, ம.ரா.போ.	தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள், கோயம்புத்தூர், 1980.
கைலாசபதி, க., முருகையன், இ.	கவிதை நயம், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1976.
கோவிந்தராச முதலியார், கா.ர். (குறிப்புரையாளர்)	அகப்பொருள் விளக்கம், மறுபதிப்பு, சென்னை, 1966.
சண்முகம், இராம., மற்றும் பிறர் (பதிப்பாசிரியர்)	நெஞ்சை அள்ளும் சிலம்பு, சிதம்பரம், 1983.
சாமிநாதையர், உ.வே. (பதிப்பாசிரியர்)	சிலப்பதிகாரம், ஐந்தாம் பதிப்பு, சென்னை, 1950.
----------------	பத்துப்பாட்டு, ஆறாம் பதிப்பு, சென்னை, 1961.
சீனிவாசன், ரா.	சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், சென்னை, 1973.
சீனிவாசாச்சாரியர் (மொழிபெயர்ப்பாளர்)	மகாபாரதம், கும்பகோணம், ஆண்டு இல்லை.
சுப்பிரமணியன், ச.வே.	ஒன்று நன்று, சென்னை, 1976.
----------------	இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், சென்னை, 1984.

சுப்பு ரெட்டியார், ந. — தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1974.

தண்டாயுதம், இரா. — சங்க இலக்கியம்: எட்டுத்தொகை, சென்னை, 1978.

திருநாவுக்கரசு, க.த. — திருக்குறளில் கற்பனைத்திறனும் நாடக நலமும், சென்னை, 1973.

-------------- — திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1977.

துரைசாமிப் பிள்ளை, ஔவை சு. (உரையாசிரியர்) — புறநானூறு, மறுபதிப்பு, சென்னை, 1967.

துரைசாமிப் பிள்ளை, ஔவை சு. — தமிழ்த் தாமரை, இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1977.

தேசிகன், ரா.ஸ்ரீ. — அருட்சோலை, சென்னை, 1969.

நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்) — தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், மறுபதிப்பு, சென்னை, 1972.

பரமசிவானந்தம், அ.மு. — வாய்மொழி இலக்கியம், சென்னை, 1964.

பரிமேலழகர் (உரையாசிரியர்) — திருக்குறள், மறுபதிப்பு, சென்னை, 1976.

பாலசுப்பிரமணியன், சி. — இலக்கியக் காட்சிகள், சென்னை, 1980.

---------------- — ஆண்டாள், அண்ணாமலைநகர், 1984.

பாஸ்கரதாஸ், ஈ.கோ. — அகப்பொருள் பாடல்களில் தோழி, கோயம்புத்தூர், 1979.

---------------- — அகப்பொருள் பாடல்களில் தலைவி, சென்னை, 1982.

பெரியகருப்பன், இராம. — சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு : இலக்கிய வகைகள், மதுரை, 1978.

---------------- — சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு : இலக்கியக் கொள்கைகள், மதுரை, 1979.

பெருமாள், ஏ.என். — தமிழ் நாடகம் – ஓர் ஆய்வு, சென்னை, 1979.

மகரம் (தொகுப்பாசிரியர்) — எழுதுவது எப்படி? – தொகுதி-2, சென்னை, 1979.

மகாதேவன், கதிர். — ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம், இரண்டாம் பதிப்பு, மதுரை, 1977.

மணவாளன், அ.அ. — அரிஸ்டாடிலின் கவிதை இயல், சென்னை, 1976.

மணி சாஸ்திரி, எம்.கே.	உலக நாடக இலக்கியம், சென்னை, 1969.
மாணிக்கம், வ.சுப.	தமிழ்க் காதல், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1975.
மார்க்கபந்து சர்மா, எஸ்.ஆர்.	குறிஞ்சிக்கலி: வழித்துணை விளக்கம், வேலூர், 1951.
மீனாட்சிசுந்தரன், தெ.பொ.	வள்ளுவர் கண்ட நாடும் காமமும், சென்னை, 1954.
லூர்து, தே.	நாட்டார் வழக்காற்றியல் - ஓர் அறிமுகம், பாளையங்கோட்டை, 1976.
வரதராசன், மு.	குறுந்தொகைச் செல்வம், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1958.
------------	இலக்கியத் திறன், சென்னை, 1959.
------------	இலக்கிய மரபு, சென்னை, 1960.
------------	தமிழ் நெஞ்சம், ஒன்பதாம் பதிப்பு, சென்னை, 1967.
------------	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, புதுதில்லி, 1972.

வரதராசன், மு. — பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1979.

ஜகந்நாதன், கி.வா. — காவியமும் ஓவியமும், சென்னை, 1944.

--------------- — குறிஞ்சித் தேன், சென்னை, 1952.

ஜான் சாமுவேல், ஜி. — திறனாய்வுச் சிந்தனைகள், சென்னை, 1977.

அகநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள், சென்னை, 1940.

Barker, Harley Granville — ON DRAMATIC METHOD, New York, 1956.

Brockelt, Oscar, G. — THE ESSENTIAL THEATRE, New York, 1976.

Freud, S. — INTRODUCTORY LECTURES ON PSYCHO-ANALYSIS, Joan Riviere (Translator), London, 1949.

Gilman, Margaret — THE IDEA OF POETRY IN FRANCE, Harward University, 1958.

Hudson, W.H. — AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE, London, 1970.

Krishna Chaitanya — EPIC POETRY - ANCIENT ROMAN LITERATURE, Delhi, 1966.

Kunhan Raja, C. — SURVEY OF SANSKRIT LITERATURE, Bombay, 1962.

Male, David A. — APPROACHES TO DRAMA, London, 1973.

Meenakshisundaran, T.P. — A HISTORY OF TAMIL LITERATURE, Annamalainagar, 1965.

Periya Karuppan, Rm. — TRADITION AND TALENT IN CANKAM POETRY, Madurai, 1976.

Perumal, A.N. — TAMIL DRAMA: ORIGIN AND DEVELOPMENT, Madras, 1981.

Sanerbruch, F. & Wenke, H. — PAIN, Edward Fitz Gerald (Translator), London, 1963.

Scholes, R. & Klaus, C.H. — ELEMENTS OF DRAMA, New York, 1971.

Shairp, J.C. — THE POETIC INTERPRETATION OF NATURE, New York, 1889.

Sivathamby, K. — DRAMA IN ANCIENT TAMIL SOCIETY, Madras, 1981.

Styan, J.L. — THE ELEMENTS OF DRAMA, Reprinted, New York, 1973.

Walker, John. — ELEMENTS OF ELOCUTION, Seventh Edition, London, 1825.

ஆய்வுக்கோவை, இதழ்கள், மலர்கள்

ஆய்வு மலர்: தொகுதி-1, கேரளப் பல்கலைக்கழகம், 1972.

கரந்தைக் கட்டுரை வெள்ளி விழா மலர், தஞ்சாவூர், 1938.

கோவை சிறப்பு மலர், கோயம்புத்தூ ர், 1971.

செந்தமிழ், தொகுதி-48, எண் 7, 8., மதுரை, 1952.

------, தொகுதி-49, எண் 11, மதுரை, 1953.

------, தொகுதி-53, எண் 4-12, மதுரை, 1958.

தமிழாய்வு, தொகுதி-11, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1980.

தமிழ்ப்பொழில், துணர்-16, மலர்-8, தஞ்சாவூர், 1940-41.

தமிழ் வட்டம்: முதல் ஆண்டு விழா மலர், சென்னை, 1967.

திரு. பெ. திருஞானசம்பந்தம் பிள்ளை மணிவிழா மலர், சென்னை, 1974.

தில்லித் தமிழ்ச் சங்க வெள்ளிவிழா மலர், புதுதில்லி, 1971.

நாடக இசை விழா மலர், பம்பாய், 1971.

பன்னிரண்டாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1, அண்ணாமலைநகர், 1980.

பொதிகை: மலர் ஒன்று, மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், 1979.

------, மலர் இரண்டு, மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், 1980.

வையை: மலர் ஐந்து, மதுரைப்பல்கலைக்கழகம், 1980.

ANNALS OF ORIENTAL RESEARCH, University of Madras, 1975.

TPM - SIXTY FIRST BIRTHDAY COMMEMORATION VOLUME, Annamalainagar, 1961.

ஆய்வேடு

அண்ணாமலை, ஐ., சங்க இலக்கியத்தில் முல்லைத்திணை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பிஎச்.டி. பட்ட ஆய்வேடு, சென்னை, 1977.

சரளா, இரா., சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பிஎச்.டி. பட்ட ஆய்வேடு, சென்னை, 1980.

நிகண்டு

பிங்கல முனிவர், பிங்கலந்தை, சென்னை, 1890.

அகராதி

தமிழ்ப் பேரகராதி - தொகுதி-1, சென்னை, 1982.

Abrams, M.H., A GLOSSARY OF LITERARY TERMS, Third Edition, Madras, 1971.

Cuddon, J.A., A DICTIONARY OF LITERARY TERMS, New Delhi, 1977.

Murray, J.A.H., A NEW ENGLISH DICTIONARY ON HISTORICAL PRINCIPLES, Volume-III, Oxford, 1897.

Ogilive, John., THE IMPERIAL DICTIONARY OF THE ENGLISH LANGUAGE, Volume-III, London, Year not mentioned.

Whitney, W.D., THE CENTURY DICTIONARY, Volume-IV, New York, 1890.

-----------, THE CENTURY DICTIONARY, Volume-V, New York, 1890.

THE CONCISE OXFORD DICTIONARY OF CURRENT ENGLISH, Sixth Edition, Oxford, 1981.

THE RANDOM HOUSE DICTIONARY, New York, 1967.

கலைக்களஞ்சியம்

சிங்காரவேலு முதலியார், ஆ., அபிதான சிந்தாமணி, சென்னை, 1910.

பாபநாசம், அ., நாடக(க்) கலைக்களஞ்சியம், திருநெல்வேலி, 1964.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Volume-7, London, 1768.

------------------------, Volume-10, London, 1768.

------------------------, Volume-18, London, 1768.

* * *

சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல்

பிஎச்.டி. பட்டப் பேற்றிற்காகச்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு
அளித்த ஆய்வேடு

ஆ. அமிர்தகௌரி
தமிழ்ப் பேராசிரியர்
அரசி மேரிக் கல்லூரி
சென்னை 600 004

தமிழ் மொழித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
சென்னை 600 005

மார்ச்சு 1986

இயல் - 6

உரையாடல் கலைத்திறன்

அகப்பொருள் புலனெறி வழக்கினை உடையது.[1] அதாவது, உலகியல் வழக்கும் நாடக வழக்கும் விரவி வருவதாகப் பாடப் பெறுவது. இவற்றுள் நாடக வழக்கு என்பது, 'சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல்' என்பர் இளம்பூரணர்.[2] நாடக மாந்தர் ஒரு வரையறையோடுதான் பேச இயலும். அழகிய கட்டுப்பாடு அமையுமாறு நாடக ஆசிரியர் மாந்தரை இயக்குதலே நயக்கத்தக்கதாகும். 'இந்த முறையில் இன்னின்னார் இன்னின்னாரோடு இன்னபடிதான் பேச வேண்டும் என்ற வரையறையை உடையது சங்க அகப்பாடல்' என்பர்.[3] இந்த வரையறை வழுவாமல் பேசும் அகமாந்தர், உரையாடல் மூலம் சுவை கூட்டுகின்றனர்.

பேச்சு என்பது ஒரு கலை; பேராற்றல் வாய்ந்தது; முத்தொழில் புரியும் வல்லமையும் வாய்ந்தது; பேச்சைக் கலையாக்குவது அறிவுடைமை என்பர் திரு.வி.க.[4] பேச்சில் பிறந்த கலையே உரையாடல். ஆனால், வெறும் பேச்சிலிருந்து வேறுபட்டது. உரையாடல் ஓர் உயரிய கலை. உலகில் நிகழும் உரையாடல்கள் அவ்வாறே தம்மளவில் இலக்கியங்களாகி விடுவதில்லை. உலகியல் உரையாடலின் உயர் உருவாக்க வடிவமாக விளங்குவது நாடக உரையாடல். உலகியல் உரையாடல் மூலப்பொருளாக, அதிலிருந்து புனையப்பட்ட கலைவடிவாய் விளங்குவது நாடக உரையாடல். அஃது அழுத்தம், செம்மை, உயர் உருவாக்கம் ஆகியவற்றைக் கொண்டதாக அமைதல் வேண்டும். அன்றாட வாழ்க்கையில் நடைபெறும் உரையாடல்களுக்கும், நாடகத்தி

இடம்பெறும் உரையாடல்களுக்கும் மிகுந்த வேற்றுமை உண்டு என்னும் கருத்து இங்குக் கருதத்தகும்.[5]

சங்க அகப்பாடல்கள் மரபுடையவை; விழுமிய கலைப்பண்புடன் மிளிர்பவை. 'புலவர்களின் படைப்பாற்றலும் தனித்தன்மையும் ஒவ்வொரு கூறிலும் வெளிப்படும்போது அவர்களின் வன்மை தெரிகின்றது'.[6] ஒரு பாட்டைக் கலைப்படைப்பாக உருவாக்குவதில் புலவர் கையாளும் திறன்கள் போற்றத்தக்கன. அவையே பாடலின் உலகியல் தன்மையை நாடகத்தன்மைக்கு மாற்றுகின்றன; சுவை பயக்கச் செய்கின்றன. புலவரின் இவ்வன்மை அல்லது ஆற்றலே கலைத்திறன் அல்லது கலைநுட்பம் எனப்படும். படைப்பாற்றலோடு தொடர்புடைய எதுவும் - நெறியும் நீர்மையும் வடிவமும் நடையும் - இலக்கியக் கலைத்திறன் ஆய்வில் இடம்பெறும் என்பர் அடிசன்.[7]

ஒரு கலைஞன் உருவாக்கும் படைப்பின் விழுமிய புலப்பாட்டிற்குப் பயன்படும் முறையும் திறனும் கலைத்திறன் ஆகும்.[8] கலைச் செயல் நெறியே கலைத்திறன் என்பது ஆக்சுபோர்டு அகராதியின் கருத்து.[9] எனவே, படைப்பிற்கு மெருகூட்டும் புலவரின் செயலருமையைக் கலைத்திறன் எனக் கணிக்கலாம். ஏனெனில், படைப்பின் மேன்மையைப் பல மடங்கு அஃது உயர்த்துகின்றது.

நூலுக்கு உரிய முப்பத்திரண்டு உத்திகளைத் தொல்காப்பியனார் சுட்டுகின்றார்.[10] நூலின் அமைப்பும் முறையும் பற்றி நுவல்வனவாக அந்த உத்திகள் அமைகின்றன. இலக்கணத்திற்கே அவை பெரிதும் பொருந்துகின்றன. ஆனால், புலவரின் ஆற்றல் பொலியும் கலைத்திறன் போன்றே அவை விளங்குகின்றன. தொல்காப்பியனாரிடம் அமைந்திருக்கும் ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்தை உத்தி பற்றிய நூற்பா செறிவாக உணர்த்துகின்றது. இந்த ஒப்புமை இங்கு உணர்தற்கு உரியது.

வடிவம் பற்றியும் நடை பற்றியும் இருவகையாகக் கலைத்திறன் விளங்கும் என்பது ஏற்கெனவே குறிக்கப்பட்டது. சங்க அகப்பாடலின் வடிவமும் நடையும் மிக உயர்ந்த கலைத்திறன் மிளிர்ச்சி உடையவை. தனி உரையாடல், உரையாடல், சிறைப்புறப் பேச்சு, மூவ்நிலைப் புறமொழி, குழுப்பேச்சு, தனிமொழி, மனச்சொல், புதல்வனிடம் பேசல், அஃறிணையிடம் நிகழ்த்தல் ஆகியவை வடிவம் பற்றியன. அவற்றை உருவேற்றி அளிப்பதில் புலவர் உட்கொண்ட முறைகள், சிறப்பியல்கள் காணுதற்கு உரியன. அவை நடைக்கு ஆக்கம் அளிப்பன.

சங்க அகப்பாடல் உரையாடலால் பொலிவுறுகின்றது. உரையாடலை நாடக நயத்துடன் உருவாக்குவதில் புலவர்கள் மேற்கொண்ட படைப்பாற்றல் கலைத்திறனாகத் திகழ்கின்றது. உரையாடலில் செய்திகள் இருவகையாக உணர்த்தப்படுகின்றன. அவை வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் அமைகின்றன.[11] வெளிப்படையாகப் பொருளை விளக்க மேற்கொள்ளும் கூறுகளை வெளிப்படக் கிளத்தும் கலைத்திறன் என்றும், குறிப்பாகப் பொருளை உணர்த்தப் பயன்படுத்தும் கூறுகளைக் குறிப்புறச்சுட்டும் கலைத்திறன் என்றும் கொள்ளலாம்.

வெளிப்படக் கிளத்தும் கலைத்திறன்

வெளிப்படக் கிளத்தும் கலைத்திறன்களைப் பின்வருமாறு பாகுபடுத்தலாம்.

1. விளித்தல்
2. கேட்பித்தல்
3. வாழ்த்தல்
4. வினவல்

5. அடுக்கிக் கூறல்
6. பழமொழி
7. பழங்கதைக் குறிப்பு
8. அரசியல் நிகழ்ச்சி
9. வருணனை
10. நிகழ்ச்சிப் புனைவு
11. உலகியல் செய்தி
12. உவமை

1. விளித்தல்

மாந்தர் கூற்றாக அமைந்த அகப்பாடல்களில் பல 'விளிநிலை' பெற்றுத் தொடங்குகின்றன.[12] தலைவியும், தோழியும் ஒருவரையொருவர் விளித்தே பேசுகின்றனர். பிற மாந்தரும் பெரும்பாலும் விளித்தே உரையாடலை நிகழ்த்துகின்றனர். இங்ஙனம் உரையாடலில் அமையும் மாந்தர் பற்றிய விளி நாடகத் தன்மையைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

(அ.அ.) தோழி தலைவியை விளித்தல்

அகப்பாடல்களில் தோழி கூற்றே மிகுதி. அதற்கேற்பத் தோழியே தலைவியைப் பெரிதும் விளித்துப் பேசுகின்றாள். தோழியின் விளியில் தலைவியின் அழகு, தலைவியின் எதிர்பார்ப்பிற்கு ஏற்பக் கூறல், அடுக்கு விளி, அறிவுரை வழங்கல், உடன்பாட்டு நிலை ஆகியவை இடம் பெறுகின்றன.

'அஞ்சில் ஓதி ஆயிழை'[13]

'நறுநுதால்'[14]

'நீலிதழுண் கண்ணோய்'[15]

'ஆய்நுதல் அணிகூந்தல் அம்பணைத் தடமென்றோள்
தேனாறு கதுப்பினாய்'[16]

'மாழை மடமான் பிணையியல் வென்றாய்'
'முத்தின் தகையேய்க்கும் முறுவலாய்'[17]

என்பன தலைவியின் அழகுநலன் உணர்த்தும் தோழியின் விளிகள். தலைவியைப் பாராட்டும்போதும், தலைவனை குறை நயக்கும்போதும் தலைவியின் உள்ளம் விழையுமாறு தோழி மேற்சுட்டியவாறு நயமாக விளிக்கின்றாள்.

தலைவன் வருகையை எதிர்நோக்கியிருக்கின்றாள் தலைவி. 'வருவர் வாழி தோழி';[18] 'இனையல் வாழி தோழி புணர்வர்';[19] 'துனி கொள்ளல் எல்லா';[20] 'நோய்மலி நெஞ்சமோடு இனையல் தோழி'[21] என்றெல்லாம் கூறித் தலைவியை விளிக்கின்றாள். தலைவியின் உள்ளம் விரும்பும் சொல்லை விளிக்கு முன்னும், பின்னும் கூறித் தலைவியைத் தேற்றுகின்றாள்; துன்பநிலையிலிருந்து மீளுமாறு ஆற்றுகின்றாள். விளித்தொடர் இப்பயனை விளைக்கின்றது. தலைவிக்கு ஆறுதல் தரக்கூடிய சொல்லைத் தோழி விளியை அடுத்துச் சொல்கின்றாள். 'இனையல் வாழிதோழி புணர்வர்'[22] என்ற தொடரில் வினைமுற்றுக்கு முன் விளி அமைகின்றது. இவ்வினைமுற்று விளிச் சொல்லுடன் இணைந்து வருவதால் தலைவியின் உள்ளம் மகிழ்ந்து, தோழி கூற்றினைத் தொடர்ந்து கேட்கச் செய்கின்றது.

ஒருவரையே அடுத்தடுத்து விளித்துப் பேசுவதால் உரையாடல் தொய்வின்றி அமையும்; கேட்போரிடம் பேசுவோர்க்குள்ள நெருக்கம் புலப்படும்; கேட்போரை வயப்படுத்த உதவும். தலைவியின் துயரம் தாங்கவொண்ணாததாக

இருக்க, அத்துயரைப் போக்க முனையும் தோழி, 'அம்ம வாழி தோழி'; 'இகுளை'[23] என்றும், எல்லா, ஒண்ணுதால், ஒளியிழாய்[24] என்றும் அடுத்தடுத்து விளியமையப் பேசுகின்றாள். இதனால், 'தலைவனது நட்பையே நினைந்து வருகின்றாயே; நின்மாட்டு அன்பு மிகக் கொண்ட நான் உனக்கு உற்ற துணையாக இருப்பேன்' என்ற நெருக்கத்தை, உறுதியை உணர்த்துவதாக இவ்வடுக்கு விளி அமைகின்றது.

தனது கருத்தை வலியுறுத்த நினைக்கும் தோழி விளித்தலுக்கு முன் அதனை இணைத்துக் கூறுகின்றாள். 'ஒல்விளி வாழி தோழி'[25] என்ற விளி, 'தலைவனுக்கு நீ இரங்காவிடின் அவன் இறந்து படுவன்; அதனால், நமக்குப் பெருந்துன்பம் பயக்கும்; எனவே என் வேண்டுகோட்கு இயங்குதி' எனக் காரணம் காட்டி வற்புறுத்தலுக்கு முன்னுரையாக அமைகின்றது. அவளது வற்புறுத்தலின் அழுத்தம் விளியின் முன் இடம்பெறுகின்றது.

'அம்ம தோழி கூறுமதி நீயே'[26] என்னும் விளியில் தலைவியின் கருத்தை உணரும் தோழியின் கூர்மை தென்படுகின்றது. தலைவனது குறை நயக்கத் தலைவி உடன்படும் நிலையை உணர்தற்பொருட்டு இங்ஙனம் விளிக்கின்றாள் தோழி. தலைவன் சிறைப்புறம் இருப்பதையறிந்த தோழி தலைவியிடம் 'நகைநீ கேளாய் தோழி'[27] என விளித்துப் பேசுகின்றாள். அதனையடுத்து நகைச்சுவைச் செய்தியை விளக்குகின்றாள். அது நகைச்சுவைச் செய்தி போல் உணர்த்தப்பட்டாலும் அன்னையின் ஐயத்தை எடுத்துக்கூறும் வகையில் உரையாடல் விளங்குகின்றது.

எனவே, தலைவியைப் பாராட்டுதற்கும், ஆற்றுதற்கும், தன் கருத்தை ஏற்கச் செய்தற்கும், தலைவியின் இசைவைப் பெறுதற்கும் இயன்ற வகையில் தோழியின் பேச்சில் விளிநிலைகள் பொருத்தமுற அமைகின்றன.

(அ.ஆ.) தோழி தலைவனை விளித்தல்

தலைவனது பெருமையையும், வீரத்தையும், நிலத்தையும் வெளிப்படுத்தும் முறையில் தலைவனை விளிக்கின்றாள் தோழி.

'பெரும'[28]

'தாரார் மார்ப'[29]

'நெடுந்தகாய்'[30]

'உரனுடை யுள்ளத்தை'[31]

'விறல் வெற்ப'[32]

'அணிமலை நாட'[33]

'தண்சேர்ப்ப'[34]

'வயலணி நல்லூர'[35]

'வயமான் செல்வ'[36]

சீற்றம் மிகும்போது தோழி தலைவனை இழித்துக் கூறி விரட்டுதலும் உண்டு. இச்சீற்றம் அவளது விளியினால் உணரப்படும்.

'மகனல்லை மன்றவினி; செல்லினி; வினவல்'[37]

தலைவியின் அழகினை மிகுதிப்படுத்தும் தலைவனாக இருக்கும்போது அவனைத் தோழி பாராட்டும் நிலையும், தலைவியின் அழகு குலைதற்குக் காரணமானவனாகத் தலைவன் மாறும்போது அவனை இகழ்ந்து, சினந்து விரட்டும் நிலையும் தோழியின் விளியாலே உணரப்படுகின்றன.

(அ.இ.) தோழி செவிலியை விளித்தல்

இரவுக்குறிக்கு இடையூறாகச் செவிலி இருப்பாளோ என்று அஞ்சிய தோழி, செவிலியின் உறக்கத்தை உறுதிப்படுத்துதற்கு மூன்று முறை

விளித்துப் பேசுகின்றாள்.

அன்னாய் வாழி வேண்டன்னை; கேட்டியோ
வாழி வேண்டன்னை; பின்னுங் கேட்டியோ[38]

தோழியின் உறுதிப்பாட்டிற்குச் செவிலியை வேறுவேறு வகையில் விளித்துப் பார்த்தல் தேவையாகின்றது. அச்சத்தின் காரணமாக இப்பாடலில் அடுக்கு விளிகள் அமைகின்றன.

தலைவன் சிறைப்புறமிருக்கும்போது, செவிலியிடம் 'அலையல் வாழி வேண்டன்னை'[39] எனத் தோழி விளிக்கின்றாள். இதனால், தலைவியைச் செவிலி அலைக்கும் கொடுமையைத் தலைவனுக்கு உணர்த்துகின்றாள்.

(ஆ.அ.) தலைவி தோழியை விளித்தல்

தலைவியின் அக ஒழுக்கத்திற்குத் தோழி தக்க துணையாவதால் தோழியைத் தலைவி விளிப்பன பாராட்டு நிலையிலேயே அமைந்துள்ளன.

'புனையிழாய், ஒளியிழாய்;[40] சுடரிழாய்;[41] வயங்கிழை;[42] சின்மொழி, வடுநீங்கு கிளவியாய்;[43] நற்றோழி;[44] இகுளை;[45] காதலந் தோழி;[46] அம்ம வாழி தோழி'[47] என்ற தலைவியின் விளிநிலைகள் இவ்வுண்மையைச் சாற்றும்.

(ஆ.ஆ.) தலைவி தலைவனை விளித்தல்

தலைவனைத் தலைவி விளித்துக் கூறல் கலித்தொகையில் காணப் படுகின்றது. ஊடல், உரிமை, இகழ்ச்சி, அன்பு நிலைகளில் தலைவனைத்

தலைவி விளிப்பது வேறுவேறாக உள்ளது.

யாரிவன்? ஏஎ!;[48] ஏடா;[49] பரத்தை வியன் மார்ப[50] என்பன ஊடல் நிலையிலும், விடலை;[51] சேஎா[52] என்பன இகழ்ச்சி நிலையிலும், ஏந்தெழில் மார்ப!;[53] மிகுபுனல் நல்லூர, புனலணி நல்லூர[54] என்பன உரிமை, அன்பு நிலைகளிலும் அமையும் விளிகள் ஆகும். பிற அக இலக்கியங்களைக் காட்டிலும் கலித்தொகையில் தலைவனிடம் மிகுந்த உரிமையுடன் தலைவி பேசுவதால் இத்தகைய விளிநிலைகள் எழுகின்றன.

(ஆ.இ.) தலைவி புதல்வனை விளித்தல்

தலைவிக்குக் கற்புநிலையில் மனமகிழ்ச்சியைத் தருபவன் புதல்வன்; தலைவனின் பரத்தமைத் தன்மை தலைவியின் மனத்தில் ஏற்படுத்தும் துயரை ஆற்றுகின்ற மருந்தாகத் துலங்குபவன் புதல்வன். அவனை விளிக்கும் தலைவியின் மொழிகள் அன்பும், கனிவும் மிக்கவை. 'செம்மால்';[55] 'வந்தீக ஈங்கு'[56] என்று அன்புகெழும அழைக்கும் தலைவி, பரத்தையர் மனையில் அவர்களால் ஒப்பனை பெற்று வந்த புதல்வனைக் கண்டவுடன் 'சிறுபட்டி'[57] என்று சினக்கின்றாள். ஆயினும், அவளது பற்று அந்த விளியில் வெளிப்படவே செய்கின்றது.

(இ.அ.) தலைவன் தலைவியை விளித்தல்

தலைவன் தலைவியையும், தேர்ப்பாகனையும், பாணனையும் விளித்துப் பேசுகின்றான். தலைவியைப் பாராட்டுவது ஒன்றே தலைவனின் விளியில் இடம்பெறுகின்றது.

அம்மா அரிவை;[58] மடந்தை;[59] நேரிழை;[60] புனையிழை;[61] மெல்லியல் குறுமகள்;[62] புனைவளர் பூங்கொடி அன்னாய்;[63]

கிளிபுரை கிளவியாய்;[64] ஊறுநீர் அமிழ்தேய்க்கு மெயிற்றோய்[65] என்னும் தலைவனின் விளிகளில் தலைவியின் அழகும், மென்மையும் வெளிப்படுகின்றன.

(இ.ஆ.) தலைவன் பாணனை விளித்தல்

தலைவனின் பொழுதுபோக்கிற்கு உதவுபவன் பாணன். அதனால் அவனைத் தலைவன் நட்புணர்வோடு விளிக்கின்றான். 'வாராய் பாண நகுகம்'[66] என்ற விளி இவ்வுண்மையை உணர்த்தும்.

(இ.இ.) தலைவன் பாகனை விளித்தல்

வினைமுற்றிய தலைவன் விரைந்து தலைவியைக் காண வேண்டும் என்ற வேட்கையால் தேர்ப்பாகனது வினைவன்மை கூறி விளிக்கின்றான்.

கடவுமதி பாக[67]
ஊர்மதி வலவ[68]
ஏமதி வலவ[69]
மதியுடை வலவ[70]
கையுடை வலவ[71]
நல்வலம் பெறுந[72]

என்ற விளிகளில் தேர்ப்பாகனது ஆற்றலைத் தலைவன் இயைக்கின்றான். தேர்ப்பாகனது வினைவன்மையும், தலைவனது ஆர்வமிகுதியும் அறியலாம். எனவே, பேசும் மாந்தர் கேட்போரை விளிக்கும் விளிநிலையிலிருந்தே அவரது உரையாடல் திறன்களை உணரலாம். உரையாடலின் தொடக்கம் விளிநிலையில் அமைதல் உண்டு. விளிநிலை, கேட்கும் விருப்பத்தை உண்டாக்கும் வினைமையது.

2. கேட்பித்தல்

உரையாடலில் கேட்போரை வயப்படுத்திடப் பேசுவோர் முனைவர். கேட்போர் முழுதும் ஈடுபட்டுக் கேட்டல் வேண்டும் என்பதற்காகப் பேசுவோர் 'கேளாய்' என விளித்துத் தம் பேச்சில் திருப்புகின்றனர். கேளாய், கண்டிசின், கேட்டிசின் என்ற சொற்களை விளிநிலையோடு சேர்த்து ஆளுவது உரையாடலின் பிறிதோர் உத்தியாகும்.[73] இதனை வினைநிலை விளியென உரைக்கலாம். 'கேளாய் எல்ல தோழி';[74] 'கண்டிசிற் பாண'[75] என்ற தோழியின் பேச்சிலும், 'கேட்டிசின் வாழி தோழி';[76] 'காண்மதி பாண'[77] என்ற தலைவியின் பேச்சிலும், 'கண்டிசின் மகளே'[78] என்ற செவிலியின் பேச்சிலும் இத்தன்மைய வினைநிலை விளிகள் அமைகின்றன. கேட்போரின் ஆவலைத் தூண்டித் தம் பேச்சைக் கேட்குமாறு செய்வதற்கு இவ்வினைநிலை விளிகள் பயன்படுகின்றன. பேசுவோரின் மன ஆர்வம் கேட்போரிடம் பதிய இத்திறன் துணையாகின்றது.

3. வாழ்த்தல்

பொதுவாக வாழ்த்துதல் உயர்ந்த மரபு; ஒருவரிடம் பேச்சைத் தொடங்குமுன், அவருள்ளம் உவக்குமாறு அவரை வாழ்த்துதல் பேசுவோரின் பண்பாக இருந்தது. 'வாழி ஆதன் வாழி அவினி'[79] என அரசனை வாழ்த்துதல் காணலாம். வாழ்த்தியவாறு பேச்சைத் தொடங்குதல் வழுவற்ற நாடக மரபு என்பதை,

'வாழ்க எங்கோ, மாதவி மடந்தை'[80]

என மாடலமறையோன், சேரன் செங்குட்டுவனிடம் கூறுவதாலும்,

'...வாழியெங் கொற்கை வேந்தே வாழி'[81]

என வாயிலோன், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனிடம் கூறுவதாலும் உணரலாம்.

இந்நாடகப் பண்பு அகப்பாடல்களிலும் அமைந்துள்ளமை உணர்தற்கு உரியது. இங்கு வாழ்த்துதல் பெரும்பாலும் விளிநிலையிலேயே அமைகின்றது. தலைவியும் தோழியும் உரையாடும்போது 'அம்ம வாழி தோழி'[82] என ஒருவரை ஒருவர் வாழ்த்திப் பேசுதல் காணப்படும். இதுபோன்றே,

'வாழி தோழி'[83]
'அன்னாய் வாழி'[84]
'வாழி வேண்டன்னை'[85]
'நுந்தை வாழியர்'[86]

என்னும் தொடர்களும் தலைவி தோழி பேச்சுகளில் பொருந்தி அமைகின்றன. கேட்போரின் மனம் மகிழவும், பேசுவோரின் எண்ணம் ஈடேறவும், பேச்சின் தொடக்கத்தில் வாழ்த்துப் பிறக்கின்றது.

நாடகத்தன்மைக்கேற்ப அகப்பாடல்களில் சில மரபு வாழ்த்துகளும் இடம் பெறுகின்றன. மனத்திற்குகந்த சொற்கள் பிறர்வாய் மொழியாகக் கிடைக்கும்போது அவர்களை வாழ்த்தும் மரபினைத் தலைவி, தோழி இருவரின் உரையாடலிலும் காணலாம். தலைவன் வருவான் என்ற விரிச்சி புகன்ற அயல்மனை மாதரையும் செவிலியையும்,

'அமுதம் உண்க அயலிலாட்டி'[87] என்றும்,

'அரும்பெற லமிழ்த மார்பத மாகப்
பெரும்பெய ருலகம் பெறீஇயரோ வன்னை
....
ஓங்குமலை நாடனை வருமென் றோளே'[88]

என்றும் தோழி வாழ்த்துகின்றாள்.

இதுபோன்றே, தலைவியும் தான் ஆற்றியிருந்தமைக்குக் காரணம் அயல்மனை மாது தலைவன் வருவான் என்று கூறிய சொற்களேயாகும் என்று உரைத்து, 'அமிழ்தம் உண்க நம் அயலிலாட்டி'[89] என வாழ்த்துகின்றாள். இருவரின் வாழ்த்துத் தொடர்களும் ஒரே தன்மையாய் அமைவதால் இதனை மரபு வாழ்த்தாகக் கொள்ளலாம்.

அன்றியும், தலைவன் வருவான் என வற்புறுத்தும் தோழியிடம் 'நின்வாய் இன்மொழி நன்வாயாக ஆயின் நன்று'[90] எனவும், வரைந்தபின் மனைக்கண் வந்த தோழியிடம் 'தலைவனைப் பற்றி வாய்மையான சொற்களைக் கூறிப் புணர்த்தாய் காதலந் தோழி'[91] எனவும் தலைவி மகிழ்ந்துரைத்தல் வாழ்த்து நிலையைப் பெறுகின்றது.

வினைமுற்றி மீளும் தலைவனின் மனவேகத்திற்கு ஏற்பத் தேரினை விரைந்து செலுத்தி, அவனை மனைக்கண் சேர்த்த பாகனை,

வான்வழுங் கியற்கை வளிபூட் டினையோ
மானுரு வாகநின் மனம்பூட் டினையோ
உரைமதி வாழியோ வலவ[92]

என்று வாழ்த்துகின்றான் தலைவன். அவனை,

'நன்ன ராட்டிக் கன்றியும் எனக்கும்
இனிதா கின்றால் சிறக்கநின் ஆயுள்'[93]

என்று தோழி வாழ்த்துகின்றாள். வினை முற்றிய நிலையில் வாழ்த்துதல் என்பது தலைவன் பாகனை வாழ்த்துவதினின்றும் உணரத்தகும்.

4. வினவல்

பேசுவோர் கேட்போரின் மனநிலையை அறிதற்பொருட்டும், தம் கருத்தைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தற் பொருட்டும், தம் கருத்தின் வலிமையை உணர்தற் பொருட்டும் கேட்போரிடம் தம் கருத்தை வினா நிலையில் அமைத்து உரையாடுதல் உண்டு. பேசுவோர் தம்மை மறைத்துக் கொண்டு கேட்போர் கருத்தை ஆராய்வதற்கு இத்திறன் பெரிதும் பயன்படும். தோழியும் தலைவியும் இவ்வினா வடிவைத் தம் உரையாடலில் மிகுதியும் ஆள்கின்றனர். தலைவனிடம் உரையாடும் தோழி தனக்குள்ள உரிமையினாலும் தலைவனின் மேலாண்மையை உணர்ந்த தன்மையினாலும் தான் வலியுறுத்தும் கருத்துகளை இவ்வடிவில் உணர்த்த முற்படுகின்றாள்.

தலைவன் பிரிந்த பின் தனித்துறைய இயலாத தலைவியின் நிலையுணர்ந்த தோழி, 'எம் ஊர்க்கு இன்று வந்து தங்கிப் போனால், அதனால் வரும் குற்றம் என்ன?'[94] என்று தலைவனிடம் வினவுகின்றாள். தலைவியின் மனையில் களவுக் காலத்தில் தங்குதல் தலைவனுக்கு இயலாத செயல் என்பதைத் தோழி அறிவாள். ஆயின், தலைவியின் காதல் மிகுதியை உணர்த்தித் தலைவியின் மனையில் தலைவன் தங்கும் உரிமை பெறுதல் வேண்டும் என்பதைக் குறிப்பாக வினா வடிவில் உணர்த்துகின்றாள்.

வினைவயிற் பிரிய விரும்பிய தலைவனிடம் தோழி பின்வருமாறு வினவுகின்றாள். 'நன்னர் மொழியு நீ மொழிந்தனையே! அவை என்னவாயிற்று';[95] 'தலைவி உம்மைச் செல்கென விடுத்தாலும் அவளுடைய கண்களையும் நெற்றியையும் நீவி அவளைப் பிரிந்து செல்லும் வன்மையுடையீரோ?';[96] 'உமணர் சேர்ந்து கழிந்த ஓமை மரங்கள் மிக்க காட்டுவழி, அதன்கண்

செல்வார்க்கு இன்னாமையுடையன என்றால் துணைவரைப் பிரிந்து மனையின்கண் இருத்தல் மகளிர்க்கு இனியவாமோ?.[97] தோழியின் இவ்வினாக்கள் தலைவன் செலவைத் தடுக்கும் நோக்கை உடையன.

தலைவியை ஆற்றுவிக்கும் தோழியின் பேச்சில் வெளிப்படும் வினாக்கள் இரண்டு பண்புகளை உடையன. ஒன்று தலைவியின் கருத்துக்கு இணங்கல்; மற்றொன்று மாறுபடல்! 'நோய் தந்த காதலருக்குத் தலைவியின் பசலை நீங்கும்படியான நகைமிக்க ஒரு சொல் கூறுதல் இயலாதோ?'[98] என இணங்கியும், 'நீளிடை காதலர் இறந்தனராயினும் நம்மின் மறந்து கண்படுதல் யாவது?'[99] என மாறுபட்டும் வினவுகின்றாள்.

தோழியின் வற்புறுத்தலுக்குச் சொல்லும் தலைவியின் மறுமொழியில் பின்வரும் வினாக்கள் சுடரிடுகின்றன. 'இளவேனில் பருவம் வந்தும், குயில்கள் கூவும் இனிய குரலைக் கேட்டும் துணைப்பிரிந்த மகளிர்க்குக் கண்ணீர்த் துளிகளை நிறுத்தி விடுதல் அத்துணை எளிய செயலோ?';[100] 'மாலைப் பொழுதில் காதலரின் நினைவுகள் நீள்வதன்றி நீ சொல்வது போல ஒரு நொடிப்பொழுதும் நம்மால் மறத்தல் கூடுமோ?'[101] 'தலைவன் நல்லனாயிருந்தால் பூப்போலும் என்னுடைய உண்கண் பசலை பாய்தல் எவ்வாறு?'[102] இவ்வினாக்கள், தலைவியின் துன்பத்திற்கு மாற்றம் தருவது தலைவனின் வருகையைத் தவிரப் பிறிதொன்றில்லை என்பதைச் சாற்றுகின்றன.

தலைவனுடன் செல்ல வேண்டும் என்று விழையும்போதும், பரத்தையின் மீண்ட தலைவனிடம் ஊடல் கொள்ளும்போதும் அவனை வினவும் தலைவியின் மொழிகள் நயமுடையன.

'நும்மொடு
துன்பந் துணையாக நாடி வருவல்ல
தின்பமு முண்டோ வெமக்கு'[103]

'எம்
மிளமை சென்று தவத்தொல் லஃதே
யினிமை யெவன் செய்வது பொய்ம்மொழி யெமக்கே'[104]

என்னும் வினாக்கள் மேற்குறித்த உண்மையை விளக்குவன.

தலைவனது பேச்சில் வினாக்கூற்று மிகுதியும் இடம் பெறுதல் இல்லை. நேரிடைக் கூற்று நிகழ்த்துபவன் தலைவன். எனவே, அவனது பேச்சில் குறிப்புமொழி வினாவாக வடிவெடுத்தல் இல்லை. தலைவியை நோக்கி 'வியன் புனத்து எல்பட வருகோ? நறுந்தண் சாரல் ஆடுகம் வருகோ?';[105] 'பாலை வழியில் செல்லுதல் நினக்குப் பொருந்துவது ஒன்றாகுமோ?'[106] என வினவுவன வெளிப்படையான உரைகளாக உள்ளன.

(அ) ஐய வினா

சிறைப்புறத் தலைவன் உணர வேண்டும் என்ற நோக்குடன் தலைவியிடம் தோழி ஐய வினாக்களை எழுப்பிச் சில தீர்வுகளை மறைமுகமாகக் காணுதல் மிகச் சிறந்த உரையாடல் திறனாகும். தலைவியின் களவொழுக்கத்தை அன்னை உணர்ந்தனள் போலும் என்ற ஐயத்தைத் தலைவியிடம் எழுப்புகின்றாள் தோழி. 'அறிந்தனள் போலும் அன்னை; தலைவருடன் கொண்ட களவொழுக்கம் அலர்தூற்றும் தன்மையை எய்துமன்றோ?';[107] 'அன்னை கொடுமை தோன்று முகத்தினளாய் நின்றனள் ஆதலால் நின் களவொழுக்கம் இனி நிகழுமோ?';[108] 'அன்னை வெறியாட்டெடுக்க முனைந்தனள், இனித் தலைவனை மார்பை முயங்குதல்

இயைவது மன்னோ?'[109] மேற்குறித்த ஐய வினாக்களை எழுப்பி இனித் தலைவியைக் காணுதல் அரிது என்னும் முடிவைத் தலைவனுக்குத் தோழி உணர்த்துகின்றாள்.

தலைவன் வருகை குறித்த ஐயம் தலைவிக்கு எழும்போதும், பிரிவிடைத் தோழி வற்புறுத்தும் போதும், பருவமன்றென்று தோழி உரைக்கும் போதும், தலைவன் கொடுமை கூறும்போதும் தலைவியின் பேச்சில் வினாக்கள் விளைகின்றன.

'நம் காதலர் வருவர்கொல் வயங்கிழாய்';[110]

'ஆரவாரத்தோடு பெய்யும் மழையின் இடிமுழக்கத்தைத்
தலைவர் கேளார் கொல்லோ?';[111]

'கொழுங்கொடி அவரை பூக்கும் முன்பனிக் காலத்தும்
வாராதோர் யாராகுவர் கொல் தோழி'[112]

என்பன தோழியிடம் தலைவி தோற்றுவிக்கும் ஐய வினாக்களாகும்.

(ஆ) அடுக்கு வினா

கேட்போரை அயர்த்துதற்குப் பேசுவோர் அடுக்கடுக்காக வினாக் கணைகளைத் தம் பேச்சில் தொடுப்பர். கேட்போரின் கருத்து வன்மையை முறியடிப்பதற்கு இத்திறன் பயன்படும். முதல் நாள் இரவு, படப்பையில் தலைவி நடந்து சென்றதைக் கண்டதாகத் தோழியிடம் செவிலி ஐயத்துடன் வினவுகின்றாள். தலைவன் சிறைப்புறம் நிற்கின்றான். இதனை அறிந்த தோழி, 'நம் படப்பையில் நடுஇரவில் தலைவி நடந்து சென்றதாகச் சொல்கின்றாய். மலையிலிருந்து பெண் தெய்வங்கள் விரும்பும் வடிவம் கொண்டு வருமன்றோ? தலைவியைப் போன்ற உருவம் அத்தெய்வத்தின் உருவம்போலும்!

அன்றியும் இவள் விளக்கின்றித் தனித்திருக்கவும் அஞ்சி நடுங்குவாளென்பது நீயும் அறிதில்லையோ? தந்தை வேட்டை தவிர்ந்து இல்லிருக்கவும், உயர்குடிப் பிறப்புடைய நம் பெருமகள் நீ கூறும் இவ்விழி செயலைச் செய்தற்கு அஞ்சுவள் அல்லளோ?[113] என அடுக்கடுக்காக வினாக்களைத் தொடுத்துச் செவிலியை அயர்த்துகின்றாள். இப்பாடலில் தலைவியைச் செவிலி அலைத்தல், தலைவி மீது அவள் ஐயுறல், தந்தை இல்லிருத்தல் குறித்துத் தலைவனுக்குக் குறிப்பாக உணர்த்துகின்றாள். தோழி தொடுத்த அடுக்கு வினாக்களால் செவிலியின் ஐயம் தளருகின்றது.

இதேபோல், தலைவன் சிறைப்புறமிருக்கத் தலைவியிடம் தோழி,

அன்னையும்

நன்னாள் வேங்கையும் மலர்கமா இனியென
என்முகம் நோக்கினள் எவன்கொல் தோழி
செல்வாள் என்றுகொல் செறிப்பல் என்றுகொல்
கல்கெழு நாடன் கேண்மை
அறிந்தனள் கொல்...........[114]

என அடுக்கடுக்காக வினவுகின்றாள். இவ்வினாக்கள் தலைவனுக்கு அச்சத்தை மூட்டி விரைவில் வரையச் செய்யும் குறிப்பினை வெளிப்படுத்துகின்றன.

(இ) வினாவுக்கு வினா

கேட்போரின் வினாவிற்கு விடையினை நேரிடையாகக் கிளத்தாமல் பேசுவோர் வினாவினையே விடையாகக் கூறுதல் சுவையான உரையாடல் திறனாகும். பரத்தையின் தோழி ஒருத்தியிடம், தலைவன் பரத்தையைச் சுட்டி

'யார் மகளிவள்'[115] என வினவுகின்றாள். அவன் பரத்தையை நன்கு அறிந்தவன் என்றாலும் அறியாதான் போல நகையாடிக் கேட்கின்றான். எனவே, பரத்தையின் தோழியும் அவன் வினாவிற்கு மறுமொழியாக, 'யார் மகள் என அறியாமலே எம் கையைப் பற்றின நீ யார்?' என வினவுகின்றாள். தலைவனின் நகைமொழிக்கு எதிர்நகைமொழியாகப் பரத்தையின் தோழி கூறுகின்ற மொழியும் வினா வடிவிலேயே வருகின்றது.

(ஈ) வினாவிற்கு விடை

தோழியும் தலைவியும் வள்ளைப் பாட்டில் தலைவனது இயல்புகளைக் கூறிப் பாடுகின்றனர். தலைவன் சிறைப்புறம் நிற்கின்றான். தலைவி தலைவனது இயல்பைப் பழித்துக் கூறத் தோழி இயற்பட மொழிகின்றாள். இயற்படமொழிதல் வினா-விடை அமைப்பில் இலங்குகின்றது.[116]

தலைவி, 'வளைநெகிழ வாராதோன் தலைவன்' எனக் குற்றஞ் சாட்டுகின்றாள். அதற்குத் தோழி, 'வாராதமைவானோ வாராதமைவானோ வாராதமைவானல்லன்' என்று பாடுகின்றாள். வினாவை அடுக்கிய பின் விடையை அவளே கூறுகின்றாள். இதுபோன்றே 'துறந்தான் தலைவன்' எனத் தலைவி மீண்டும் கூறத் தோழி, 'துறக்குவனல்லன் துறக்குவனல்லன்' என மறுத்துக் கூறுகின்றாள். ஈண்டுத் தோழியின் முதற்கூற்றில் வினாவும் விடையும், இரண்டாவது கூற்றில் விடையும் தலைவனது இயல்பைப் பாராட்டிக் கூறும் வகையில் அமைந்துள்ளன. இவ்வுரையாடல் வடிவம் பேச்சிற்கு வலிமையையும், சுவையையும் சேர்க்கின்றது. எனவே, வெளிப்படை வினா, ஐய வினா, அடுக்கு வினா, வினா-விடை என்ற அமைப்புகளில் வினா வடிவம், தலைவி, தோழி, தலைவன் ஆகியோர் உரையாடல்களில் இடம் பெறுகின்றது எனத் துணியலாம்.

5. அடுக்கிக் கூறல்

பேசுவோர் உணர்த்த விழையும் செய்தி, கேட்போர் நெஞ்சில் அழுந்தப் பதிவதற்காகத் திரும்பத் திரும்பக் கூறுதல் உண்டு. அதனை அடுக்கிக் கூறும் அழகிய பான்மை எனலாம். கலித்தொகையில் ஒரு கருத்தை மூன்று முறை அடுக்கி மொழிதல் காணலாம். கலிப்பாவின் அமைப்பு ஒரு செய்தியை மூன்று முறை அடுக்கிச் சொல்வதற்கு வாய்ப்பாக அமைகின்றது. 'ஒரு தடவைக்கு மூன்று தடவை சொன்னேன்' என்று கூறும் மரபு நாட்டுப்புற வழக்கில் இன்றும் உள்ளது. கருத்தை வற்புறுத்துதற்கு இம்முறை உரையாடலில் ஆளப்படுகின்றது எனக் கருதலாம்.

இரவுக்குறியில் தலைவியைக் காணவரும் தலைவனிடம், இங்ஙனம் வரையாது வந்தொழுகுவதால் தலைவியின் அழகு கெடுகின்றது என்றும், அவளது அழகு நீங்காமல் நிலைபெற்று நிற்பதற்குரிய வரைவை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்றும் தோழி வேண்டுகின்றாள். இக்கருத்தை அவள் பின்வருமாறு மும்முறை வலியுறுத்துகின்றாள்.

(1) ஆரிடை யென்னாய் நீ அரவஞ்சாய் வந்தக்கால்
நீரற்ற புலமேபோற் புல்லென்றாள் வைகறை
கார்பெற்ற புலமேபோற் கவின்பெறும் அக்கவின்
தீராமற் காப்பதோர் திறனுண்டேல் உரைத்தைக்காண்;

(2) இருளிடை யென்னாய்நீ இரவஞ்சாய் வந்தக்கால்
பொருளில்லான் இளமைபோற் புல்லென்றாள் வைகறை
அருள்வல்லான் ஆக்கம்போல் அணிபெறும் அவ்வணி
தெருளாமற் காப்பதோர் திறனுண்டேல் உரைத்தைக்காண்;

(3) மறந்திருந்தார் என்னாய்நீ மலையிடை வந்தக்கால்
அறஞ்சாரான் மூப்பேபோல் அழிதக்காள் வைகறை
திறஞ்சேர்ந்தான் ஆக்கம்போல் திருத்தகும் அத்திருப்
புறங்கூற்றுத் தீர்ப்பதோர் பொருளுண்டேல் உரைத்தைக்காண்.[117]

தலைவன் பொருள்வயிற் பிரியக் கருதியபோது, தலைவி தானும் உடன் வருவதாகக் கூறுகின்றாள். தான் செல்லும் வழி கடத்தற்கு அரியது என்றும் அவ்வழியில் தலைவி வருதல் இயலாது என்றும் மறுத்துக் கூறும் தலைவன், பாலை வழியின் கடுமையை மூன்று முறை எடுத்துக் கூறுகின்றான்.[118]

(1) அடி பொறுக்கும் அளவின்றிக் காடுகள் நெருப்புப் போன்று கடியவாயிருக்கும்.

(2) வழிப்போர்க்கர்க்கு நிழலை வழங்க இயலாவண்ணம் மரங்கள் இலைகள் உதிர்ந்த கொம்புகளை உடையனவா-யிருக்கும்.

(3) மலைகளின் மீதுள்ள மூங்கில்கள் வாடும்படி ஞாயிற்றின் கதிர்கள் சுடுவனவாயிருக்கும்.

ஒரு கருத்தை வலியுறுத்தக் கையாளும் திறன் என இதனைக் குறிப்பிடலாம். பேசுவோர் தமது கருத்தில் கொண்டுள்ள பேரீடுபாடும், கேட்போர் அம்முடிவுக்கு இணங்க வேண்டும் என்னும் உறுதிப்பாடும் இதனால் விளங்கும்.

6. பழமொழி

மக்கள் பட்டறிவில் பிறந்த மணிமொழியே பழமொழி எனலாம். நாட்டுப்புறப் பாடலைப் போலவே இதுவும் மக்கள் வழக்கிற்கு உரியது.

பழைய மொழி, பழம்போல் முதிர்ந்த மொழி என இதற்குப் பொருள் கூறலாம். தொன்றுதொட்டு வருவது; அறிவுநலம் துலங்குவது என்பவை பழமொழிகளை ஆராய்ந்தால் பளிச்சென விளங்கும் உண்மைகள். உருவாக்கியோர் யார் என உரை முடியாத அளவிற்குப் பொதுமையுடையது. தொல்காப்பியனார் குறிப்பிடும் முதுமொழியைப்[119] பழமொழி எனக் கொள்ளலாம். நுண்மை, சுருக்கம், ஒண்மை, மென்மை என்னும் நான்கு பண்புகள் முதுமொழிக்கு உரியவை என்கின்றார் அவர். பழமொழியிலும் இந்நான்கு பண்புகள் படிந்திருத்தல் காணத்தகும். ஒன்றைக் காரணம் காட்டி நிறுவுதற் பொருட்டே முதுமொழி வருகின்றது[120] என்னும் பெரியகருப்பன் கருத்தும், பொதுமக்கள் இதழ்களிலே தவழ்ந்து விளையாடுவன பழமொழிகள்[121] என்னும் க.த. திருநாவுக்கரசு கருத்தும் இங்கு எண்ணத்தகும்.

பேசுவோர், தம் கருத்துக்கு அரண் செய்யுமாறு பழமொழியைப் பேச்சில் பயன்படுத்துவர். சங்க அக இலக்கியத்தில் பழமொழிகளை உய்த்துணர்தல் அரிதாகவே உள்ளது. ஆயினும், அகநானூற்றில் பழமொழி பற்றிய குறிப்பு வெளிப்படையாகவே வருகின்றது.

இம்மை

நன்றுசெய் மருங்கில் தீதில் என்னும்
தொன்றுபடு பழமொழி யின்றுபொய்த் தன்றுகொல்[122]

என மாமூலனார் பழமொழியின் தொன்மைப் பண்பைச் சுட்டுகின்றார். அத்துடன் 'நன்றுசெய் மருங்கில் தீதில்' என்றும் பழமொழியையும் ஆளுகின்றார். பழமொழி பொய்த்து விட்டதோ எனத் தலைவி பகர்வதன் வாயிலாகப் பழமொழியின் மெய்ம்மைப் பண்பை உரைலாம். பழமொழியின் வாய்மைத் தன்மையை,

பல்லோர் கூறிய பழமொழி எல்லாம்
வாயே யாகுதல் வாய்த்தனம் தோழி[122அ]

என்று தோழியிடம் தலைவி எடுத்துரைக்கின்றாள். மக்கட்பேற்றின் மாண்பினை அப்பழமொழி விளக்குவதாக உள்ளது.

'வெந்த புண்ணில் வேலெறிந்தாற் போல' என்பது இன்றும் வழங்கிவரும் பழமொழியாகும். தலைவனின் செயலால் தலைவியின் நெஞ்சம் வெந்த புண்ணாக உள்ளது. அதில் வேலெறிவது போல் புதல்வனின் செய்கை அமைந்து விட்டது. விளையாடச் சென்ற புதல்வனை விருப்பத்தோடு பரத்தையர் அழைத்தணைத்துக் கோலம் செய்து அனுப்பியது குறித்து வருந்தும் தலைவியின் கூற்றில் இப்பழமொழி இடம் பெற்றுள்ளது. தலைவன் செயல் பெருந்துயர் என்றால், மகனால் நேர்ந்த செயல் மிகுதுயர் என்பதை இப்பழமொழி விளக்குகின்றது. 'வெந்த புண் வேலெறிந் தற்றால்'[123] என்பது பாட்டில் வரும் தொடர்.

'நெஞ்சு நடுக்குறக் கேட்டும் கடுத்தும்தாம்
அஞ்சிய தாங்கே அணங்காகும்'[124]

'வாரண வாசிப் பதம் பெயர்த்தல்'[125]

'இரும்புலி கொன்மார் நிறுத்த வலையுளோர்
ஏதில் குறுநரி பட்டற்றால்'[126]

'அளைக்கெளியாள் வெண்ணெய்க்கு மன்னள்'[127]

என்னும் பழமொழிகள் கலித்தொகையில் மட்டுமே காணப்படுதல் குறிக்கத்தகும். கருத்துத் தெளிவிற்கும், காரணம் காட்டி நிலைநிறுத்துதற்கும் பேசுவோர் உரையாடலில் இவை பிறந்துள்ளன.

7. பழங்கதைக் குறிப்பு

தொல்காப்பியனார் குறிப்பிடும் எட்டுவகை வனப்புகளுள் தொன்மை என்பது ஒன்று.[128] மக்கள் அனைவருக்கும் தெரிந்த கதைகளைப் பற்றிய புகழ்

பெற்ற பாடல்கள் எனத் தொன்மையை விளக்குவர்.[129] முன்னோர் கூறிய கதையும் கருத்தும் பேசுவோர் பேச்சில் இடம் பெறுதல் அவர்களின் உரைக்கு வலிமையூட்டிச் சுவையளிக்கப் பயன்படும். இப்பழங்கதைகளை உவமை காட்டும் வகையில் பேசுவோர் எடுத்துரைக்கின்றனர். இதனால், சான்றமைந்த உறுதிப்பாடுடைய உரையாடலாகப் பேசுவோர் கூற்று அமைகின்றது. 'நம்பிக்கையை ஊட்டுகின்றது; மிகுதிப்படுத்துகின்றது; முறைப்படுத்துகின்றது. அது ஒழுக்கத்தைப் பாதுகாக்கவும், மக்கள் அதைக் கடைப்பிடிக்கவும் செய்கின்றது' என்னும் விளக்கம் கருதுதற்கு உரியது.[130]

கலித்தொகையில் தோழி, தலைவி கூற்றுகளில் பாரதக் கதை நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுகின்றன. தோழி கூற்றில் மிகுதியான பழங்கதைக் குறிப்புகள் இடம்பெறுகின்றன.

1. முருகக் கடவுள் அவுணர்களைக் கொன்றமை.[131]

2. யமுனை ஆற்றில் நீராடிய ஆயமகளிர் தண்ணிய தழைகளை ஆடையாக உடுத்தற்பொருட்டு மாயோன் குருந்த மரக்கிளையைத் தம் திருவடியாலே மிதித்து வளைத்தல்.[132]

3. பழமையான கோடிக்கரையின்கண் அமைந்த கடற்கரைத் துறை மருங்கே, பலவாகிய விழுதுகளையுடைய நெடிய ஆலின்கீழ் இராமன் அமர்ந்து, அரக்கரை வெல்லுதற்குச் செய்யும் போர் பற்றி வானர வீரர்களோடு ஆராய்ந்தமை.[133]

4. குதிரை முகமும் மக்கள் உடலுமுடைய சூரபன்மனைக் கொன்ற முருகன் சிவந்த வேலுடன் திகழ்தல்.[134]

5. அவுணர்களின் வலிமையை அழிக்க முக்கண் இறைவன் சினந்து முப்புரம் எரித்தல்.[135]

6. அரக்கர் கோமான் இராவணன், உமையுடன் சிவன் உறையும் கயிலாய மலையைத் தன் கைகளால் எடுக்க முயன்று இயலாமல் வருந்தல்.[136]

7. பஞ்சபாண்டவர் தங்கிய அரக்கு மாளிகையைப் பகைமையின் காரணமாகத் துரியோதனன் எரியூட்ட, வளிமகன் அதனை உடைத்துத் தம்மவரோடு தப்பிச் செல்லல்.[137]

8. நூற்றுவர் தலைவன் துரியோதனின் தொடையைப் பிளந்து வீமன் அவனுயிரைப் போக்கல்.[138]

9. தேவர்களின் ஆசிரியர் வியாழனும், அசுரர்களின் ஆசிரியர் வெள்ளியும் இருவேறு வகைப்பட்ட அரசியல் நூல் செய்தல்.[139]

10. மூவுலகைத் தம் காலடியால் திருமால் அளத்தல்[140]

11. மாயவன், பகைவராகிய மல்லரைச் சாய்த்தல்.[141]

இப்பழங்கதைகள் மிகைப் புனைவியல்பால் மக்களின் மனத்தில் எளிதாகப் பதிகின்றன. எனவே, வீரம், அருள், அழிவு முதலான பொருள் குறித்துப் பேசும்போது இக்கதைகளைப் பேசுவோர் உரையாடலில் உவமைகளாக எடுத்தாளுகின்றனர். சங்கப் பாடல்களில் இத்தொன்மை அளவுடன் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளமை அறிதற்கு உரியது.[142]

8. அரசியல் நிகழ்ச்சி

கலைஞர்களாக விளங்கிய புலவர்களைச் சங்ககால அரசர்கள் புரந்தனர். 'தம்மினும் புலவர் சிறப்புடையர் என்பதையும், நாட்டிற்கு மிக்க

பயன் விளைக்கும் நல்லியல்பு அமைந்தவர் என்பதையும் உயர்வுசான்ற அரசர் அறிந்திருந்தனர்; அதனால்தாம் புலவர்தம் வாழ்விற்குப் பெருந்துணை செய்தனர். புலன் உழுது உண்ணும் புலவரது புன்கணுக்குத் தாம் அஞ்சித் தமது செல்வத்தைப் பகுத்துண்ணும் நல்வாழ்க்கையை மேற்கொண்டனர்' எனப் புலவரைப் புரந்த புரவலர் பான்மையை விளக்குவர்.[143]

அகப்பாடலை நாடக மரபுடன் இயற்றிய அப்புலவர்கள், சிறப்பு வாய்ந்த அரசியல் நிகழ்ச்சிகளையும், புகழ்புரிந்த அரசியல் தலைவர் பற்றிய செய்திகளையும் உரையாடலில் இயல்பாகப் புனைந்தனர். அகமாந்தர்களின் உரையாடல்களில் அரசர், வள்ளல் பற்றிய குறிப்புகள் நிரம்ப உள்ளன; அவை பெரும்பாலும் உவமைகளாக வந்துள்ளன; இன்று வரலாற்றுக் குறிப்புகளாக விளங்குகின்றன.

அரசியல் நிகழ்ச்சிகளில் மக்களுக்கு எப்போதும் ஆர்வம் உண்டு. சங்க காலத்திலும் மக்கள் அரசியலார்வம் குறையாதவர்களாக இருந்தனர். போர் மக்களுக்குப் புத்துணர்ச்சியைத் தந்தது; அவர்கள் வீரர்களைப் பெரிதும் போற்றினர். போர்களில் அரசர்கள் பெற்ற வெற்றிகள் மக்கள் மனங்களில் நன்கு பதிந்தன. அழிவில் பிறந்த அந்த அழியா நிகழ்ச்சிகள், அகமாந்தரின் பேச்சுகளில் உவமைகளாக வெளிப்படுகின்றன. உயர்ந்த விழையும் கருத்துக்கு அவை உயிரூட்டம் தருவனவாக அமைகின்றன.

தலைவனோடு ஊடும் காமக்கிழத்தி அவனிடம் பேசுகையில் அரசியல் நிகழ்ச்சிகளை அழகிய உவமைகளாக எடுத்துக் காட்டுகின்றாள்.[144] தன்னுடைய அழகு, தலைவனை இல்லில் மனையோள் இருத்துதல், தலைவன் சூள் பொய்த்தல் என்னும் மூன்று செய்திகளைக் காமக்கிழத்தி எடுத்துரைக்கின்றாள்.

ஆரியர்கள் அலறுமாறு தாக்கி, அவர்களின் மன்னர்களைச் சிறை செய்து வட இமயத்தில் வில் இலச்சினைப் பொறித்துத் திரும்பிய சேர வேந்தனின் வஞ்சி நகரம் போன்றது தன்னுடைய அழகு என்கின்றாள். ஆதிமந்தியின் கணவன் அத்தி என்னும் மன்னன் நீராடும்போது, காவிரியாறு கவர்ந்து கொண்டு ஒளித்தது போலத் தலைவனைத் தலைவி இல்லத்திலேயே இருத்தி விடுவாள் என்று அஞ்சுகின்றாள் காமக்கிழத்தி.

புனல் நாட்டின் தலைவன் ஆய் எயினன்; அந்நாட்டின் மீது வெகுண்டெழுந்தான் நன்னன் என்பான்; அப்போது மக்களை அஞ்சாதிருக்குமாறு ஆறுதல் கூறிப் போர்க்கெழுந்தான் ஆய். நன்னனின் படைத்தலைவன் மிஞிலியுடன் பொருது உயிர் விட்டான் ஆய்; மக்களிடம் கூறியவாறு உயிர் துறந்தான்! ஆனால், தன்னுடைய கையைப் பற்றுவதற்குக் கடவுள் முன் கூறிய உறுதிமொழியைக் கடந்து ஏதிலன் ஆனான் தலைவன்; ஆயினும், யான் அவனை எங்கும் போக விடேன் என்கின்றாள் காமக்கிழத்தி. ஆய் போலத் தலைவனும் சொன்ன சொல்லைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்று ஆர்வப்படுகின்றாள். உன்னைப் பற்றினேன்; என்னை விட்டு நீங்காதே எனத் தலைவனை வேண்டுகின்றாள்.

உணர்த்த விரும்பும் செய்தியை உயர்ந்த உவமையால் புனைந்து காட்டுதல் சிறந்த கலைத்திறன் ஆகும். இங்குக் காமக்கிழத்தியின் கூற்று மூன்று நிகழ்ச்சிகளை உவமையாகக் கொண்டுள்ளது. இரண்டு போர் பற்றியவை; ஒன்று அரசனுக்கு நேர்ந்த துயர நிகழ்ச்சி. ஆயின், மூன்றும் அரசர்களைப் பற்றியவை என்பது அறியத்தகும். இவ்வாறு முன்பு நடந்த நிகழ்ச்சிகளைப் புனைந்து கூறுதல் உரையாடல் சுவைபெற வாய்ப்பாகின்றது. பாட்டியற்றிய பரணரின் பட்டறிவை இந்நிகழ்ச்சிகள் காட்டுமாயினும், காமக்கிழத்தியின் பண்புநலனுக்கு எவ்வகைக் குறைவும் நேராமல் இவை புனையப்பட்டுள்ளன என்பதை உணரலாம். இவ்வாறே,

பிற அகமாந்தர்களின் பேச்சுகளிலும் அரசியல் நிகழ்ச்சிகள் அமைந்துள்ளன. பெரும்பாலும் அவை உவமைகளாகவே வருகின்றன.

1. வாய்மொழிக் கோசர்களின் படைகளைத் தகர்படச் செய்த கிள்ளி என்னும் சோழ மன்னனின் தோட்டங்கள் நிறைந்த காவிரிப்பூம்பட்டினம் போன்றது தலைவியின் வளமனை.[145]

2. இளம்பெருஞ்சென்னி என்னும் சோழகுலத் தோன்றல், பாழி என்னுமிடத்தில் அரண்மனையைத் தகர்த்து வடுக மறவர்களை அழித்தான். அவர்களின் தலைகளைக் குவித்த சோழனின் யானைக் கோடுகள் போல் அச்சந்தரத் தக்கது பாலைவழி.[146]

3. தலையாலங்கானம் என்னுமிடத்தில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் நிகழ்த்திய போர் போன்றது பொழியும் மழை.[147]

4. தலையாலங்கானத்தில் எழு பகைவர்களைப் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் வென்றபோது எழுந்த ஆரவாரத்தினும் பெரிது தலைவி குறித்து எழுந்த அலர்.[148]

5. அறநெறி வழுவாது ஆட்சி செய்யும் பாண்டியர்களின் கொற்கைத் துறைமுகத்தில் விளையும் முத்துப்போல் முறுவலால் பொலிவுற்றுத் திகழ்வது தலைவியின் பற்கள்.[149]

மூவேந்தர் பற்றிய செய்திகள் போலவே குறுநில மன்னர் குறித்த செய்திகளும் மக்கள் உள்ளங்களைக் கவர்ந்துள்ளன என்பது உரையாடல்களால்

உணரலாம். பொதினி மலைக்குரிய வேளிர்குலத் தோன்றல் ஆவி என்பான் மழநாட்டு மறவரைப் புறங்கொடுத்து ஓடச் செய்தவன்; முருகக் கடவுள் எழுந்தருளியுள்ள பொதினி மலைக்கு உரியவன். அங்குத் தோல் தொழில் செய்வோன் அரக்கொடு சேர்த்த சாணைக்கல் போலத் தலைவியைப் பிரியேன் என்று கூறியதைத் தலைவன் மறந்தனன்போலும் எனத் தலைவி தோழியிடம் பேசுகின்றாள்.[150]

பொதிய மலைத் தலைவனாகிய திதியன் என்பவன் போர்களில் வெற்றி பெற்ற புகழுடையவன். அவனது அவைக்களத்தில் இசைக்கப்படும் இன்னிசைக் கருவிகளைப் போன்று இனிமையாக ஒலிக்கும் அருவிகளை உடையது தலைவன் சென்ற ஆறு.[151]

திரையன் என்னும் அரசனின் வேங்கடமலையில் ஆண் மயில், பெண் மயிலை அகவி அழைக்கும் கார்காலம்.[152] பாணர்களையும் புலவர்களையும் பலவாறு புரக்கும் பண்பினன் நன்னன் வேண்மான். அவனது வியலூர் போன்றவள் தலைவி.[153]

தூங்கல் ஓரியார் என்னும் புலவர் பாடிய புகழுடையவன் வழுதுணைத் தழும்பன் என்னும் குறுநில மன்னன். அவனது ஊணூருக்கு அருகில் மருங்கூர்ப்பட்டினம் உள்ளது. அதன் அங்காடித் தெருவில் எழும் ஆரவாரத்தைப் போன்றது தலைவனால் எழுந்த அலர்.[154] வடதிசைக்கண் ஆண்ட பாணன் என்பானின் வெம்மையான காட்டிலும்,[155] பொய்யா நல்லிசை மாவண் புல்லி என்பானின் உயர்ந்த மலையிலும்[156] தலைவன் சென்றான்.

அக்காலத்தில் வள்ளல்களாகத் திகழ்ந்தவர் பலர். அவருள் பல்குடைக் கள்ளின் வண்மகிழ்ப்பாரி,[157] முள்ளூர் மன்னன் காரி,[158] நெல்வளம்

மிக்க உறையூர் வள்ளல் தித்தன்,[159] அதியன்,[160] காவிரியின் வடதிசைக்கண் சிறுகுடி என்னும் ஊரினை ஆண்ட பண்ணன்,[161] வலிய வில்லையுடைய ஓரி,[162] கலைஞர்க்கு அழகிய அணிகலன்களை உவந்தளித்த குதிரை மலை வள்ளல் பிட்டன்[163] ஆகியோர் அகமாந்தரின் உரையாடலில் இடம்பெறுகின்றனர். அவர்களின் தனித்தன்மை மக்களின் பேச்சில் இயல்பாக மேலோங்குகின்றது.

சங்க காலம் குறித்துச் செவிவழியாக அறிந்த வரலாற்றுச் செய்தியும் உரையாடலில் இடம் பெற்றுள்ளதைக் கலித்தொகையில் காணலாம்.

மலிதிரை யூர்ந்துதன் மண்கடல் வௌவலின்
மெலிவின்றி மேற்சென்று மேவார்நா டிடம்படப்
புலியொடு வில்நீக்கிப் புகழ்பொறித்த கிளர்கெண்டை
வலியினான் வணக்கிய வாடாச்சீர்த் தென்னவன்[164]

என்பதால் கடல்கோள் தமிழகத்தின் தென்பகுதியை அழித்தது என்பது செவிவழிச் சான்றாக இருந்து வந்தது எனலாம்.

9. வருணனை

பேசுவோரின் கற்பனையாற்றலை, அவர்தம் பேச்சில் விளக்கமுறும் இயற்கைப் புனைவு கொண்டு அளக்கலாம். காட்சிகளை நேர்முகப்படுத்தும் ஆற்றல் வருணனைக்கு உண்டு. எனவே, கேட்போர் வருணனையில் ஒன்றிட வாய்ப்புண்டு. ஆயினும், நல்ல உரையாடல் நீண்ட புனைவு அற்றதாகவே திகழும். பேசுவோர் செய்யும் புனைவுகள் கேட்போரின் நிலம் பற்றியோ, உருவம் பற்றியோ, சொல்ல விழைந்த பொருள் பற்றியோ அமையும்.

முதற்பொருள் அடிப்படையாயும், கருப்பொருள் பின்னணியாயும், காதலர் மகிழ்ச்சி உரிப்பொருளாயும் அமைகின்ற முறைமையுடையன

அகப்பாடல்கள்.[165] இவற்றுள் முதற்பொருளும், கருப்பொருளும் வருணனை நிலையில் இருந்து உரிப்பொரு` காட்சிக்குப் பின்புலமாக அமைகின்றன. ஒரு நிலத்தின் ஒழுக்கம் அந்நிலக் காட்சி வருணனைகளால் மிளிர்கின்றது. இதனையே 'காதல் நாடகம் படர்வதற்கு நிலைக்களமாக இயற்கையை வைத்திருக்கிறார்கள்; இயற்கை எழிலும் பருவ காலங்களும் காதலனும் காதலியும் கொள்ளும் உணர்ச்சிக்கு உதவியாகின்றன'[166] என்று கூறுவர்.

முதற்பொருளும், கருப்பொருளும் இயற்கைப் பொருள்களாகும். இயற்கைப் பின்புலத்தைப் பெறாத அகப்பாடலே இல்லை. அதற்குக் காரணம் பழங்காலத்து மக்கள் வாழ்க்கை இயற்கையால் உருவாக்கப்பட்டது[167] என்றும், மனித உணர்வின் மறுபதிப்பாகவே இயற்கை வருணிக்கப்படுகின்றது[168] என்றும் மு. வரதராசன் மொழிவார். அகப்பாடலில் அமையும் இயற்கைப் புனைவு, காட்சி அழகு, குறிப்புப் பொருள் வெளியீடு என இரண்டு நிலைகளில் இயங்குகின்றது எனலாம்.

குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் திணைப் பாடல்களில் இயற்கைப் புனைவு பெரும்பாலும் உள்ளுறைப் பொருள் கொண்டதாக இலங்குகின்றது. பாலைத்திணைப் புனைவு, வழிக் கொடுமையையும், முல்லைத்திணைப் புனைவு, கார்ப்பருவத் தன்மையையும் விளக்குகின்றன. உள்ளுறைப் பொருள் கொண்ட வருணனைகள் உள்ளுறையுவமத்தில் விளக்கப்படும்.

வருமழை கரந்த வால்நிற விசும்பின்
நுண்டுளி மாறிய உலவை யங்காடு[169]

பான்மருள் மருப்பி னுரல்புரை பாவடி
யீர்நறுங் கமழ்கடாஅத் தினம்பிரி யொருத்த
லாறுகடி கொள்ளும் வேறுபுலம்[170]

என்பன பாலைநிலத்தின் வெம்மையைச் சுட்டுவன; செல்லுதற்கரிய வழி என்பதைச் சொல்லுவன. இதுபோன்றே,

ஆர்குர லெழிலி யழிதுளி சிதறிக்
கார்தொடங் கின்றாற் காமர் புறவே[171]

தளவம் முல்லையொடு தலைஇத் தண்ணென
வெறிகமழ் கொண்ட வீததை புறவு[172]

என்றும், 'இடி இடித்தலோடு மேகம் பெருந்துளிகளைப் பெய்தலால் அழகு பெற்ற காடு;[173] கார்காலம் தொடங்கியதால் முல்லைக்கொடி நிலவு போன்ற வெண்மையான அரும்புகளை ஈன்று[174] புறவு முழுதும் மணத்தைப் பரப்பிற்று'[175] என்றும் முல்லை நிலம் தீட்டப்படுகின்றது.

இப்புனைவுகள் காட்சி இன்பத்தைத் தருகின்றன. பாலை வழியின் கொடுமை, பிரிந்து செல்லும் தலைவனின் கொடுமையையும், முல்லை நிலத் தண்மை மீண்டுவரும் தலைவனின் தண்ணிய மனத்தையும் விளக்கும் பின்புலங்களாக அமைகின்றன எனலாம். இளவேனில் வருணனை நீண்ட அளவில் கலித்தொகையில்[176] இடம்பெறுகின்றது.

பெரும்பொழுதுகள் மட்டுமல்லாது சிறுபொழுதுகளும் சூழ்நிலையை விளக்குவதற்கு வருவிக்கப்படுகின்றன. மாலைப்பொழுதின் விளக்கம் பிற சிறு-பொழுதுகளை விட மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றது. தலைவன் பிரிவால் வருந்தும் தலைவி, மாலைப்பொழுது கண்டு புலம்பும் பாடல்களில் மாலைப் புனைவு இயல்பாக இடம் பெறுகின்றது.

தோற்றஞ் செக்கருள் பிறைநுதி யெயிறாக
நாற்றிசையு நடுக்குறூஉ மடங்கற் காலைக்
கூற்றுநக் கதுபோலும் உட்குவரு கடுமாலை[177] எனவும்,

தா வஞ்சிறை நொப்பறை வாவல்
பழுமரம் படரும் பையுள் மாலை[178]

எனவும் மாலைப்பொழுது புனையப்படுகின்றது. மாலைக் காட்சிப் புனைவுகள் தலைவியின் துன்பத்தை விளக்குதற்குத் தீட்டப்படுகின்றன. இவ்வாறே, பிற பெரும்பொழுதுகளும், சிறுபொழுதுகளும், பயிரினங்களும், உயிரினங்களும் வருணிக்கப்படுகின்றன.

இயற்கைக் காட்சி வருணனைகள் மட்டுமன்றித் தலைவியின் உறுப்பு வருணனைகளும் இடம் பெறுகின்றன. மயில் போன்ற மென்மையும், நெருங்கிய பற்களுமுடைய நறிய கூந்தலைப் பெற்ற அரிவை[179] என்றும், மூங்கிலை ஒத்த தடமென் தோள்களையும், நீல மலரினை ஒத்த உண்கண்களையும், முல்லைமுகை போன்ற நிரை வெண்பற்களையும், மேகம் போன்ற கூந்தலையும் உடையவள்[180] என்றும் தலைவியின் அழகைத் தலைவன் புனைகின்றான். தோழியும் தலைவியின் எழிலைப் புனைதல் உண்டு.[181] இப்புனைவுகள் உளவியல் நோக்கில் அமைந்தவை.

தலைவனது அழகைத் தலைவி வருணித்தல் இல்லை. ஆயின், தலைவனது பண்பைப் புகழ்ந்தும்,[182] இகழ்ந்தும்[183] பேசுகின்றாள். தலைவனைப் பற்றிய புகழ்ச்சியிலும் இகழ்ச்சியிலும் அவனது நாட்டு வருணனை இடம் பெறுகின்றது. தலைவியும் தோழியும் உரையாடும் பாடல்களில் தலைவனது மலை வருணனை,[184] நாட்டு வருணனை,[185] இவ்விரண்டின் அடிப்படையில் அவனது பண்பு, விளக்கம் பெறுகின்றது.

கிண்கிணி, செந்துகிர்க் கோவை, பூந்துகில், அவிர்பூண், அவிர்கொடி, மணிமருள் மாலை, உருளமை முக்காழ் என்னும் அணிகலன் பல

அமைந்திருக்கும் தன் புதல்வனின் அழகை நீண்ட அளவில் தலைவி புனைந்துரைத்தல்[186] உயர்ந்த இலக்கிய ஓவியமாகும்.

ஏறுகளையும், அவற்றை அடக்கச் சென்ற பொதுவர்களையும் குறித்த வருணனைகள் முல்லைக்கலியில் இடம் பெறுவது கலித்தொகையின் தனித் தன்மையாகும்.[187] வையை ஆற்றின் சிறந்த வருணனை பரிபாடலில்[188] உள்ளது. எனவே, காட்சி விளக்கத்திற்கும், இலக்கியச்சுவைப் பெருக்கத்திற்கும், பேசுவோரின் கூற்றுவன்மை வெளிப்பாட்டிற்கும், வருணனை உரையாடலில் இடம் பெறுகின்றது எனத் தெளியலாம். இவ்வருணனை அளவுடன் அமையும்போது உரிப் பொருள் சிறக்கின்றது; மிகையாகும்போது உரிப்பொருளைக் காட்டிலும் பின்புலங்களே மிளிர்கின்றன. பரிபாடலில் வரும் வையைப் பாடல்கள் இதற்குச் சான்றாவன. 'உவமை, கற்பனை இவ்விரண்டிற்கும் இல்லாத ஒருதனி ஆற்றல் வருணனைக்கு உண்டு; வருணனை, பாக்களின் நீளத்தை வளர்க்கும் பெற்றியது'[189] என்ற கருத்து முல்லைக்கலிக்கு ஏற்புடைத்து.

10. நிகழ்ச்சிப் புனைவு

நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்ந்தவாறு புனைவு செய்தல் உரையாடலின் சுவையைக் கூட்டுவதாகும். இரவுக்குறியில் தலைவனைக் காண முடியாதவாறு தலைவிக்குக் கட்டுக்காவல் மிகுதி. எனவே, அடுத்த நாள் தலைவன் சிறைப்-புறமிருக்கத் தோழியிடம் கூறுவதுபோல் நெருநல் இரவு நடந்த நிகழ்ச்சிகளை வருணிக்கின்றாள் தலைவி.[190]

(1) தோழி! பொழுதும் எல்லின்று

(2) மழையும், பேய்கள் கண்களை அடிக்கடி கொட்டி
நடுங்கும்படி வேகமாகப் பெய்தது

(3) அன்னையும் புதல்வனைத் தழுவிக்கொண்டு என்னை
விளித்துக் கொண்டிருந்தாள்

(4) அப்போது மழையில் நனைந்த யானையைப் போலத் தலைவன் வந்து நின்றனன்

மழையில் நனைந்து வந்து நின்ற தலைவன் நிலையும், தன்னைக் காணமுடியாமல் அவன் வருந்திச் சென்ற நிலையும் தலைவிக்கு மிக்க இரக்கத்தைத் தோற்று-விக்கின்றன. அதனால், தலைவன் சிறைப்புறம் வந்து நிற்றலையறிந்து 'தன் மீது குற்றம் இல்லை; தன் அன்னை விழித்திருந்த நிலையும், விடாமல் பெய்த மழையுமே தன்னை வெளியில் வர இயலாது செய்தன' என்பதைத் தலைவன் உணருமாறு தோழியிடம் நிகழ்ச்சிகளை அடுக்கிக் கூறுகின்றாள் தலைவி.

மற்றொரு பாடலில்[191] இரவுக்குறியின் முட்டுப்பாட்டைத் தோழியிடம் தலைவி அழகுறப் புனைதல் காணலாம். தலைவன் சிறைப்புறமாக உள்ளான்.

(1) விழா இல்லையென்றாலும் ஊர் துஞ்சாமல் விழித்துள்ளது.

(2) ஊர் துஞ்சினும் அன்னை துஞ்சவில்லை.

(3) அன்னை துஞ்சினும் காவலர் துஞ்சாமல் கடுகுவர்.

(4) காவலர் துஞ்சினும் ஞமலி ஒலியெழுப்பும்.

(5) ஞமலி உறங்கினும் நிலவு நின்று விரியும்.

(6) நிலவு மேற்கு மலைக்குச் செல்லினும் கூகை நடுநிசியில் குழறும்.

(7) மனைக்கோழி மாண்குரல் இயம்பும்.

(8) எல்லாம் மடிந்தாலும், தலைவர் வாரார்.

தலைவனை இரவுக்குறியில் காண்பதற்குத் தடையாகவுள்ள நிகழ்ச்சிகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்கிப் புனையும் தலைவியின் சொற்றிறன் அருமையானது. தலைவியின் ஏக்கத்தை இத்தடைகள் மிகுதிப்படுத்துகின்றன. இரவுக்குறியில் தலைவிக்கு நேரும்

இடர்ப்பாடுகளை உணர இவ்வுரையாடல் வாய்ப்பாக அமைகின்றது. இங்ஙனம், நிகழ்ச்சிகளை முறைப்படப் புனைந்து கூறுதல் ஒரு செய்தியின் முழு உண்மையை உணர்த்தும் அழுத்தமான உரையாடலுக்கு வழிவகுக்கும்.

(அ) நேர்முகப் புனைவு

நிகழ்ச்சிப் புனைவின் ஒரு கூறு நேர்முகப் புனைவு. அது நிகழ்கின்ற நிகழ்ச்சியை நேருக்கு நேர் புனைதல் ஆகும். காணாதார்க்குக் காட்டவும், கருத்து வேறொன்றில் செலுத்தியிருப்பாரைக் காட்சியில் ஈடுபடுத்தவும், பல்வேறு நிகழ்வுகள் நிகழும்போது அவற்றில் ஒன்றைச் சுட்டிக் காட்டவும் இந்நேர்முகப் புனைவு எழுகின்றது.

நேர்முகப் புனைவுப் பாடல்கள் நிகழ்காலச் செய்திகளைப் பெரிதும் கொண்டுள்ளன. நிகழ்ச்சிக் களத்தில் அந்நேரப் பார்வையாளர்களில் ஒருவர் அல்லது சிலர் வருணனையாளராக மாறி நிகழ்ச்சிகளைப் புனைவதால் அவை எப்பொழுதும் நிகழ்காலத்துக்கு உரியவையாகவே விளங்குகின்றன. வானொலியிலும் தொலைக்காட்சியிலும் நேர்முகப் புனைவு ஒரு தனிக்கலையாக வளர்ந்துள்ளது. நிகழ்ச்சிகளை உடனுக்குடன் சுவைபெற விளக்குதற்குப் பயன்படுவதால் நேர்முகப் புனைவை உரையாடலின் சிறந்த கலைத்திறனாகவும் கொள்ளலாம்.

ஏறுதழுவி வரைந்து கொள்ளுதல் என்னும் முல்லைத்துறைப் பாக்கள் கலித்தொகையின்றிப் பிற தொகை நூல்களில் காணுமாறில்லை என்பர்.[192] ஏறு தழுவுதல் என்ற வீர விளையாட்டு நேர்முகப் புனைவிற்கு உரியது. ஏறு தழுவற் பாடல்கள் நாடகப் போக்கில் அமைந்துள்ளமைக்கு[193] ஏறு தழுவற் களத்தில் எழும் நிகழ்ச்சிக் கோவைகளை மாந்தர் நேர்முகப்

புனைவு செய்வதே காரணமாகும். தோழியும்,[194] குழுவினரும்[195] புனைந்துரைக்கும் வருணனையாளராகச் செயல்படுகின்றனர்.

நேர்முகப் புனைவு என்பது முன்னோட்டம், உடனடிப் புனைவு, நிகழ்ச்சியைக் காணும் மாந்தர் நிலை, நிகழ்ச்சியின் முடிவு என்னும் கூறுகளைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும் என்பர்.[196] இதுபோன்றே, முல்லைக்கலியில் ஏறுகோடற் பற்றிய நேர்முகப் புனைவுப் பாடல்கள் அமைகின்றன.

(அ.அ.) முன்னோட்டம்

கார்கால மழையில் பூத்த காந்தள், பிடவம், காயா ஆகிய பூக்களால் ஆன கண்ணிகளை உடையவர்களாக ஏறு தழுவுவோர் தொக்கிருந்தனர்.[197] தண்ணறும் பிடவமும், தளவமும், வண்ணவண் தோன்றியும், கொன்றையும் போன்ற பல மலர்களையும் தலையில் சூடி, தழையும், கோதையும், இழையும் அணிந்த-வராய்[198] மகளிர் மகிழ்ந்து திளைத்து விளையாடுகின்றனர். வாடாச்சீர்த் தென்னவன் குடியொடு தோன்றிய நல்வினைத்தாயர் 'தென்னவன் வாழ்க' எனத் தெய்வத்திற்குச் சிறப்புச் செய்வதற்குத் தொக்கு நின்றனர்.[199] மழை பெய்தமையால் கோட்டுமண் கொள்ளும் ஏறுகள் ஒன்றோடொன்று மாறுபடுதலை மேற்கொண்டு முழங்கியவாறு களம்புகும் மள்ளர் வனப்பொத்து நின்றன.[200] ஏறுகளும், ஏறு தழுவப் புகும் வீரர்களும் அணியமாக உள்ளனர். மகளிர் பரண் மீது காத்திருக்கின்றனர். சுற்றத்தினர் களத்தில் கூடி விட்டனர். இத்தகு முன்னுரை அடுத்துத் தொடரவிருக்கும் நிகழ்ச்சிகளுக்கு வழிவகுக்கின்றது.

(அ.ஆ.) உடனடிப் புனைவு

கொம்புகள் சீவப்பட்ட ஏறுகள் தொழுவினுள் விடப்பட்டன.[201] வெண்காற்காரி, வெள்ளை, சிவபெருமான் சூடிய திங்கள் போல் வளைந்த

கோட்டினையுடைய சேய்,[202] அரிமாவும் பரிமாவும் களிறுங் கராமும்[203] மலை மீது தொக்கு இருப்பது போல் தொழுவில் குழுமிய ஏறுகளைப் புகவிட்டனர். களம்புகும் மள்ளர் வனப்பையொத்து அவை செல்கின்றன. பறையறைந்தன. உலண்டின் நிறத்தையொத்து எருது பொதுவனைச் சாக்குத்திக் கோட்டிடைக் கொண்டு குலைக்கின்றது.[204] சுரி நெற்றிக்காரி பொதுவனின் குடர் சொரியக் குத்துகின்றது.[205] களம் எங்கும் நுகள்! வீரர்களைக் குத்தி, உழலை மரத்தைப்போல் துளைக்கின்றன.[206]

வீரர்கள் பலரும் ஏறுகளின் கோடுகளுக்கெதிரே தம் மார்புகளைக் கொடுக்கின்றனர்.[207] வீரன் ஒருவன் தன் நெடிய தோள்களாலே குட்டேற்றைத் தழுவி அதன் திமிலிடைத் தோன்றுகின்றான்.[208] ஏற்றின் குடரை வாங்கித் தன் வயிற்றில் இடுகின்றான் ஒருவன்.[209] துளைக்கப்பட்ட புண்களினின்றுஞ் சோருகின்ற குருதி வழுக்க, மணலை அள்ளிக் கையைப் பிசைந்து உடம்பையும் திமிர்த்துக் கடலுக்குள்ளே செல்லும் பரதவர் தம் தெப்பத்தில் ஏறினாற் போன்று ஏற்றைத் தழுவுகின்றனர்; ஏறும் வருந்தின; ஆயரும் புண்கூர்ந்தார்.[210] இவ்விதம் ஏறுகள் நிலையும், ஏறு தழுவ நின்ற வீரர்கள் நிலையும், இருவரும் பொருது நின்ற காட்சிகள் குறித்துச் செய்யப்படும் புனைவும், காட்சிகளைக் கண்முன்னர்க் கொண்டு வந்து நிறுத்துகின்றன.

(அ.இ.) நிகழ்ச்சியைக் காணும் மாந்தர் நிலை

நிகழ்ச்சியின் சிறப்பு அதனைக் காணுவோர் அந்நிகழ்ச்சியில் ஈடுபடும் தன்மையைப் பொறுத்து அமையும். எனவே, நேர்முகப் புனைவில் நிகழ்ச்சியைக் காணும் மாந்தரின் நிலை பற்றிய புனைவும் இடம் பெற்றால்தான் நிகழ்ச்சி வருணனை சிறக்கும். ஏறு தழுவும் நிகழ்ச்சியைக் காணுவோர் பலர். அவர்கள் குரால் நிறத்தையுடைய கண்களைக் கொண்ட ஏற்றைத் தழுவுபவன்

பிணையாகிய மானோக்குப் போலும் நோக்கினையுடைய இந்நல்லாளைக் கூடும்[211] எனவும், இக்காரியைச் சினத்துடன் வெல்பவன் ஒள்ளிழையாகிய இவள் நீண்ட கூந்தலில் துயிலப் பெறுவான்[212] எனவும், ஒவ்வொரு வீரனையும் காட்டி, அவன் வெற்றி பெற்றால் இந்நங்கையைப் பெறுவான் என்று உரையாடு-கின்றனர். ஏறு தழுவும் தங்கள் காதலரைக் கண்டு ஆர்வமும், மயக்கமுமாக நிற்கின்றனர் மகளிர். ஏற்றினால் புண்பட்ட பொதுவர்களின் புண்களைத் தம் மார்பின் வெம்மையால் ஆற்றுமாறு தழுவுவோம்[213] எனக் கூறி மகிழ்கின்றனர்.

(அ.ஈ.) நிகழ்ச்சி முடிவு

ஏறு தழுவுதல் முடிந்தபின் வெற்றி கொண்ட பொதுவர்கள் தத்தம் மகளிரோடு முல்லைத் தண்பொழில் புகுகின்றனர். வீரர்களின் ஏறு தழுவின புகழ் எங்கும் பரவுகின்றது. ஆயர்கள் சிறுகுடி மன்றத்தில் பண்ணமைந்த இனிய தாளத்தையுடைய குரவைக் கூத்து ஆடுகின்றனர். குரவையாடும்போது ஏறும், மறவரும் வாழ்க; அரசன் வாழ்க என முல்லை நிலக் கடவுள் திருமாலைப் பரவுகின்றனர்.[214]

எனவே, முல்லைக்கலி நேர்முகப் புனைவுப் பாடல்கள், இன்றைய நேர்முகப் புனைவுக்குரிய அடிப்படைப் பண்புகளைக் கொண்டு காட்சிகளைச் சீருறக் காட்டுகின்றன. 'ஏறு தழுவற் பாடல்கள் நாடகம் போன்று இருவர் உரையாடலாய் நேர்முக வருணனையாய் அமைகின்றன'[215] என்பது குறிக்கத்தக்கது.

11. உலகியல் செய்தி

பேச்சு என்பது பொருளற்ற வெற்றுரையாதல் கூடாது. எப்போதும் புதிய ஒன்றை எடுத்துரைப்பதாக இருத்தல் வேண்டும். உரையாடல் தொய்வின்றி அமையப் பேசுவோரின் உலகியல் அறிவு மிகவும் உதவும். உலகியல் அறிவாளர்

உளவியலிலும் தேர்ந்து விளங்குவர். கேட்போரின் மனத்தை உணர்ந்து சொல்லும் செயலும் ஆற்ற முனைவோர் உலகியல் தேர்ச்சி பெற்றவர் ஆவர். அங்ஙனம் தேர்ந்து கண்ட உண்மைகள் பேச்சில் இடம் பெறுமானால் அது உயர்ந்த உரையாடலாக அமையும்.

அகமாந்தர்களுள் தோழி உயர்ந்த உலக அறிவு பெற்றவளாகத் திகழ்கின்றாள்.[216] இவ்வறிவு முதிர்ச்சிக்குப் பிறர் மனமறிந்து உரையாடும் அவளது உளவியல் பண்பே அடிப்படையாகும். தலைவியிடமும், தலைவனிடமும் சூழலுக்கேற்றவாறு அவள் உரையாடுவது வியப்பளிக்கும் வகையில் விளங்குகின்றது.

(அ) பழித்தல் பாராட்டல்

தலைவியும் தோழியும் உரையாடும் பாடல்களில் ஒருவர் தலைவனைப் பாராட்டியும், மற்றொருவர் அவனைப் பழித்தும் பேசுதலில் உரையாடல் சிறக்கின்றது. தலைவியின் மனம் தலைவன் மீது கொண்டிருக்கும் உறுதியில் தளரும்போது அத்தளர்ச்சியை மாற்றிட, தோழி தலைவனைப் பழித்துப் பேசுவாள். ஆனால், தலைவி அதனை ஏற்காமல் இயல்பாகவே இயற்பட மொழிவாள்.

தலைவன் பிரிந்ததை நினைத்துத் தலைவி புலம்பிட, தோழி, தலைவியை ஆற்றுவிக்க எண்ணி, 'தலைவன் நம்மைக் கைவிட்டானாதலின் அவனியல்பு தவறுடைத்து' எனப் பழித்துக் கூறுகின்றாள். ஆனால், தலைவியால் தோழி கூறும் இப்பழிச்சொல்லினைப் பொறுக்க இயலவில்லை. அதனால்,

தொல்கவின் தொலையத் தோள்நலஞ் சாஅய்
நல்கார் நீத்தன ராயினு நல்குவர்
நட்டனர் வாழி தோழி[217]

என்று தலைவனைத் தாங்கியே பேசுகின்றாள்.

தலைவி முற்றாக நம்பிக்கை இழந்து தலைவனைப் பழித்துரைத்தலும் உண்டு. அப்போது தலைவியின் நம்பிக்கை மீண்டும் துளிர்க்கும் வண்ணம் தோழி இறுதி வரை தலைவனை இயற்பாராட்டி உரைப்பாள்.[218] பெரும்பாலும் இப்பாராட்டுதலும், பழித்தலும் தலைவன் சிறைப்புறமாக இருக்கும்போதே நிகழும். இந்நிலையில் தலைவியின் சோர்வைத் தலைவனிடம் வெளிப்படுத்துதலே தோழியின் நோக்கம். இந்நோக்கம் நிறைவேறி வரைவொடு தலைவன் வருவதை 'இருவரும் ஒன்றிப் பாடியமை மறைநின்று கேட்ட கிழவனும் மயநயந்து வந்தனன்'[219] என்னும் தோழியின் உரை உணர்த்துகின்றது. ஞாயிற்றின் முன்னர் இருள்போல் தலைவியின் பசப்பும் மாய்ந்தது.[220] இதுவே தோழி எதிர்பார்த்த பயன். எனவே, தலைவனிடம் தலைவி சோர்வுறாமல் இருத்தலுக்கும், தலைவன் வரைவில் முயலுதற்கும் இவ்வுரையாடல் திறன் உதவுகின்றது. இதற்குத் தோழியின் உளவியல் அறிவு அடிப்படையாக உள்ளது.

தலைவியிடம் தலைவன் குன்றா அன்பினன். அவளது நலம் வாட ஆற்றாதவன். ஆயின், கடமையுணர்வு மேலோங்கப் பொருள்வயிற் பிரிந்து போக நினைக்கின்றான். இதனை உணர்ந்த தோழி அவனிடம் சென்று, 'நீ பிரியின் தலைவி உயிர் வாழாள்; பொறை நில்லா நோய் பெறுவாள்;[221] உண்கண்ணீர் நில்லாவே; வாள்முகம் பசப்பூரும்மே; இலங்கேரெல்வளை இறையூரும்மே;[222] வினைமேற் சென்ற விடத்து ஆண்டு வருவோரிடம் எம்திறம் யாதும் வினவல்! வினவின் வினைமுற்றாமலேயே திரும்பக்கூடிய அவலம் படுதலுமுண்டு'[223] எனப் பல மொழிகளால் தலைவியின் அவலநிலையை உணர்த்துகின்றாள். தலைவி உயிரையும் விடுவள் என அச்சுறுத்துகின்றாள். தோழியின் இத்தகைய அச்சுறுத்தும் உரைகள் தலைவன் செலவைத் தவிர்க்கின்றன. தலைவனின் மனநிலை உணர்ந்து, அவன் செலவைத் தவிர்க்கின்ற முடிவு நோக்கித் தோழியின் உரையாடல் உளவியல் நிலையில் மிளிர்கின்றது.

(ஆ) உடன்பாடு வேண்டல்

குறைநயக்கும் தலைவனுக்குத் தலைவி அருளல் வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன், தலைவியிடம் தலைவனது அரிய பண்புகளை அடுக்குகின்றாள் தோழி.

ஒன்று, இரப்பான்போல் எளிவந்துஞ் சொல்லும் உலகம்
புரப்பான் போல்வதோர் மதுகையு முடையன்
வல்லாரை வழிபட் டொன்றறிந் தான்போல்
நல்லார்கட் டோன்றும் அடக்கமு முடையன்
இல்லோர் புன்கண் ஈகையின் தணிக்க
வல்லான் போல்வதோர் வன்மையு முடையன்
....
நின்னின்றி அமையலேன் யானென்று மவன்[224]

இவை ஆடவரிடம் மகளிர் ஆர்வமுறத் தேடும் அரிய பண்புகளாகவே உள்ளன. எனவே, விழுமிய பண்பினனாகிய தலைவனை வெறுக்காது, அருள் புரிவாள் தலைவி என்ற உறுதியூட்டும் நம்பிக்கை மொழியாகவே தோழியின் பேச்சு அமைகின்றது.

(இ) இனியதும் இன்னாததும் இயம்பல்

கேட்போருக்குச் சில அறிவுரைகளைக் கிளத்த விழையும் பேசுவோர், அவர்களின் குறைகளை மட்டும் சுட்டிக் கூறுதல் கேட்போரிடம் சினத்தையே கிளர்க்கும். அதனால், பேசுவோர் கூற்றுக்குக் கேட்போர் செவிசாய்க்காது சென்று விடலாம். இவ்வுளவியல் பண்பினை உணர்ந்தவள் தோழி. இரவுக்குறி நயந்து அச்சம் தரும் ஆற்றின் வழியே தலைவன் வருதலைத் தடுக்கத் தோழி எண்ணுகின்றாள். அவனது இனிய பண்பினை முதலில் சுட்டிப் பிறகு தான் கூற விழைந்த இன்னாப் பண்பினையும் சேர்த்துக் கூறுகின்றாள்.

'நாடனே! அழகினையுடைய மலர்போலும் மையுண் கண்ணினை-யுடைய இவளிடத்து நீ இன்றியமையாத காதல் உடையையென்று கூறுவது இனிது; ஆயின், இடியென்று மழையென்று கருதாது நீ வருகின்ற நிலைமை எமக்கு இன்னாதது. நீ இவளிடத்து அரிய அருளினையுடையை என்று கூறுவது இனிது; ஆயின், யானை உலவுகின்ற அரிய வழியிலே நீ வருகின்ற நிலைமை எமக்கு இன்னாதது'.[225] தோழியின் இப்பேச்சு உளவியல் சார்ந்து விளங்குதல் உணரத்தக்க ஒன்று.

இதனையொத்தது தலைவன் சிறைப்புறமிருப்பதை அறிந்து புதல்வனிடம் பேசுகின்ற தலைவியின் உரையாடல். புதல்வனின் அழகிய நடையும் மழலை மொழியும் மிக இனியவை; ஆனால், தலைவனின் பரத்தமைத் தன்மை இன்னாதது[226] என இனிய காட்சியையும், இன்னாக் காட்சியையும் இணைத்துப் பேசுகின்றாள். தலைவனின் செயல், தன்னை எங்ஙனம் வருத்துகின்றது என்பதை அவனுக்கு உணர்த்திட இந்த ஒப்பீட்டுப் பேச்சு உறுதுணையாகின்றது.

தலைவனிடமும் தலைவியிடமும் பேசும்போது தோழி உயர்ந்த கருத்துகளை உரைக்கின்றாள். தலைவனிடமே மிகுதியான உலகியல் உண்மைகளை எடுத்துப் பேசுகின்றாள். இத்தன்மைய பாடல்கள் கலித்தொகையில் மிகுதி.

(1) பொருளை நச்சுதல் கூடாது.[227]

(2) இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் பகையாவது பொருள்.[228]

(3) இத்தன்மையோர் நமக்கு உரியவரென்று கருதாமல் பிறரிடத்து நின்ற நல்வினையாலே மீண்டு மீண்டு சென்று தங்குவது பொருள்.[229]

(4) வளமையை எப்போதும் செய்ய இயலும்; இளமை இறந்தபின் அதை வளமை தருமோ?[230]

(5) இளமையும் காமமும் நில்லா; கடைநாளிதுவென அறிந்தார் இலர்.[231]

(6) ஒன்றன் கூறாடை உடுப்பவரே ஆயினும் ஒன்றினார் வாழ்க்கையே வாழ்க்கை.[232]

(7) தகைவின்றித் தாஞ்செய்யும் வினைகளுள் நெஞ்சறிந்த கொடியவை மறைப்பினும், அவர் நெஞ்சத்தை விடச் சிறந்த சான்றில்லை.[233]

(8) பிறரிடம் வழிமொழிந்து கடனைப் பெறும்போது நிறையும் முகம், கொண்டது கொடுக்குங்கால் வேறாவது பண்டும் இவ்வுலகத்தியற்கை.[234]

(9) தனக்கு உதவினவருக்கு வருத்தம் வந்தால் உதவாதவன், கல்வி கற்பித்த ஆசிரியருக்குக் கைம்மாறு தராத, தான் கற்ற கல்வியில் தவறிழைத்தவனுக்குக் கல்விப்பொருள் நாள்தோறும் தேய்தல்போல் தானும் தேய்வான்.[235]

(10) தான் அளித்த சூளுறவினைப் பேணாதவன், தன் சுற்றத்தார் வருந்துமாறு தன் செல்வத்தை மேலும் மேலும் வளர்க்காத-வனுடைய குடி நாள்தோறும் தேய்தல்போல் தானும் தேய்வான்.[236]

இங்ஙனம் உலகியல் உண்மைகளை உரைப்பதால் தோழி ஒரு கருத்துக் கருவூலம் எனச் சொல்லலாம்.

'சான்றோர் தம் முன்னே பிறர் தம்மைப் புகழ்தலையும் நாணுவர்; அத்தகையோர் முன்நின்று எடுத்துக்கூறும் பழியை எங்ஙனம் பொறுப்பர்'[237] எனத் தலைவி கூறுவதும், 'யாக்கை மூத்துத் தளர்ந்தவர் மீண்டொரு காலத்து இளமைப்பருவத்தை விரும்பினாலும் அடைபவர் அல்லர்; வாழ்நாள் வகையளவு

அறிபவர் இல்லை;[238] சான்றோர் பிறர் நோயைத் தம் நோய்போல் போற்றுவர்'[239] எனத் தலைவன் கூறுவதும் உலகியல் கருத்தை உணர்த்துவனவே!

அன்றியும், கற்புடைய மங்கையர் மழையை வரவழைப்பர்; அல்லது புரிவோர் நிலத்தில் விளையக் கூடிய பொருள்கள் விளையாது போகும்;[240] மகளிர் பிறந்த மனையினை நீங்கிச் சிறந்த தலைவன் ஒருவனோடு சென்று சேருதலே அறம்[241] என்னும் உண்மைகளும் உரையாடலால் உணர்த்தப்படுகின்றன.

12. உவமை

அணிகளுக்கு அடிப்படையானது உவமை. அதனால்தான், தொல்காப்பியனார் உவமையை மட்டும் விளக்கி உரைத்துள்ளார். பின்னால் பலவகையாக அது பெருகினாலும் இன்றுவரை உவமையே கருவாக உயிர்த்து வருகின்றது. கைலாசபதி கூறுவதுபோல் கவிஞன் கையாளும் சிறந்த கலைத் திறங்களுள் உவமை ஒன்று.[242] புலவரின் உணர்த்தும் திறனுக்கு உற்ற வாயிலாக விளங்குவது அது. கலையெழில் மேவுவதோடு கருத்துவளமும் மேன்மையுற உவமை உதவுகின்றது. படைப்பாளியின் உணர்த்தும் திறனை அவன் புனைந்துள்ள உவமை-களாலே எளிதில் அறிந்து கொள்ள முடியும் என்பர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்.[243] உவமை பிறப்பதற்கான காரணத்தை ஒன்றோடு மற்றொன்றை இயைபுபடுத்திப் பார்க்கும் இயற்கையான தூண்டுதல் என விளக்குவர்.

பொருள் விளக்கத்திற்குப் பயன்படும் உவமைகள் புலவர்களுக்கு மட்டும் உரியவை அல்ல. மக்கள் பேச்சிலும் எத்தனையோ உவமைகள் பிறக்கின்றன. கருத்திற்கு அழுத்தம் அல்லது விளக்கம் தரக் கருதுகின்றபோது உவமையைக் கையாள்கின்றனர். சங்க அகப்பாடல்கள் மாந்தர்களின் பேச்சு வடிவில் அமைந்துள்ளமை ஏற்கெனவே விளக்கப்பட்ட ஒன்று. அப்பேச்சின் சிறப்பிற்கு

உவமையும் பெருங்காரணமாக உள்ளது. மக்களின் அன்றாட உரையாடல்களிலும் பேசுவோர் தமது கருத்தை அழுத்திப் பேச முற்படும்போது உவமை இடம் பெறுகின்றது,[244] என்னும் கருத்து ஒப்பிட்டுக் காணுதற்கு உரியது. அக மாந்தர்கள் உவமை கூறுதற்கு உரிய சூழல், தன்மை குறித்துத் தொல்காப்பியனார் வரையறைகள் செய்கின்றார்.[245] உவமையின் பயன் பற்றி விளக்கும் இளம்பூரணர் 'புலன் அல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்போர்க்கின்பம் பயத்தலும்'[246] என உரைப்பர். எனவே, அறிந்த பொருளைக் கொண்டு அறியாத பொருளை விளக்கவும் பேச்சில் அழகு கூடவும் உவமை பயன்படுகின்றது என்பது தெளிவு. பேசுவோரின் பேச்சு வன்மையை அவர்கள் பேச்சில் இடம்பெறும் உவமைகளால் உணரலாம்.

தலைவன் பிரிவால் வாடிய தலைவியை ஆற்றியிருக்குமாறு அறிவுறுத்து-கின்றாள் தோழி. அவளுக்கு மறுமொழி பகரும் தலைவி அது இயலாது என்கின்றாள். காமத்தின் இயல்பினை அறியாதவரே அதனைப் பொறுத்து கொள்ள வேண்டும் எனப் புகல்வர். அத்துணை வன்மை உடையவர் யார்? தாங்க முடியாத ஒன்று காமம் என்பதை இவ்வாறு கூறுகின்றாள். ஆயினும், தனது கருத்திற்கு அழுத்தம் தர விரும்பும் தலைவி சிறந்த உவமை ஒன்றைச் சொல்கின்றாள். அதன் மூலமாவது ஆற்றாது புலம்பும் தனது மனநிலையைத் தோழி அறிந்து கொள்வாள்; தலைவனை உடனே காண வேண்டும் என்ற காதல் தருகிற துன்பத்தை உணர்வாள் என்று நம்புகின்றாள். 'என்னுடைய காதலரைக் காணாவிட்டால் துயர் மிக்க நெஞ்சுடன் மெல்ல மெல்ல அழிவேன்' என்று கூறுகின்றாள். 'பெருநீர்க் கல்பொரு சிறுநுரை போல'[247] என்று உவமை காட்டுகின்றாள். பெரிய வெள்ளத்தின்போது பாறையில் மோதும் சிறிய நுரையைப் போல மெல்ல மெல்ல அழிய நேரிடும் என்பது கருத்து. நுரை குறுகிய வாழ்வு கொண்டது; ஆயினும், பாறையில் மோதும்போது பலவாறு சிலிர்த்துத் தோன்றும். அதன் ஒவ்வொரு சிறகும் மெல்ல மெல்ல உடையும். அதுபோல், நெஞ்சத்துயர் நினைவில் மோதிட

உயிர் மெல்ல மெல்லப் போகும். இந்த இயற்கையான உவமையால் தலைவியின் பேச்சு அழியாமை பெற்று விடுகின்றது. எனவே, பேச்சின் உயிர்ப்புக்கு உவமை பெருந்துணை செய்கின்றது எனலாம்.

புற இலக்கியங்களில் காணப்படும் உவமைகளுக்கும், அக இலக்கியங்களில் காணப்படும் உவமைகளுக்கும் ஒரு நுட்பமான வேறுபாடு உண்டு. அக இலக்கிய உவமைகள் சிலசமயம் தமக்குள் ஒரு குறிப்புப் பொருள் உடையன-வாகத் திகழும். அவ்வாறு அவை உட்குறிப்புப் பொருள் உடையனவாக ஆகும் போது 'உள்ளுறை உவமம்' என்று உரைக்கப்படும்.

உவமித்தல் என்பது ஒப்பிட்டுக் காட்டுதல் என்ற பொருள்தரும். இந்த ஒப்பீடு அகமாந்தர்களின் உரையாடலில் காட்சி விளக்கம், செயல் விளக்கம் என்ற இருவகைப் பயன்பாட்டினை நல்குகின்றன.

(அ) காட்சி விளக்க உவமைகள்

(1) பொன்னால் செய்த அணிகலன்களைப் பரப்பியது போல் குமிழம் பழங்கள் பரவிக் கிடத்தல்.[248]

(2) கரையுடைந்த குளம்போல் வான்வயிறு கிழிந்து மழை பொழிதல்.[249]

(3) புகையெனப் புதல் சூழ்ந்த கடும்பனி.[250]

(4) சிவலின் முள்ளை ஒத்துச் செம்முல்லையின் அரும்புகள் திகழ்தல்.[251]

(5) வில்லாற் புடைக்கப் பெற்ற பஞ்சுக் குவியல் போன்று வெள்ளிய முகில்கள் தவழுதல்.[252]

(6) மெலிந்த விலாப்புறங்களை உடைய மடப்பம் பொருந்திய பிடியானைகள் பாலைநிலத்தில் படுத்துக் கிடத்தல், பாழ்பட்ட ஊரில் அமைந்த

குடிசைகளைப் போன்று இருத்தல்.[253]

(7) பலாப்பழத்தை அணைத்துக் கொண்ட குரங்கு, ஆடுகின்ற மயிலுக்குப் பின்னே பாறையின் மேல் நிற்றல், நாடக அரங்கில் கூத்திக்குப் பின்னர் மத்தளம் வாசிப்பவன் போன்றிருத்தல்.[254]

(8) கருமயக்கால் வாடிய பெண், குழந்தையைப் பெற்றுப் புதுநலத்துடன் விளங்குதல்போல் பல விளைபொருள்களையும் ஈன்று பசுமை தீர்ந்த புதுமை நலத்துடன் நிலம் திகழ்தல்.[255]

(9) சோழரது உறையூர் போன்ற செல்வ வளமிக்கது தலைவியின் தந்தை மனை.[256]

இச்சான்றுகள் ஒரு காட்சி மற்றக் காட்சியை விளக்கும் உண்மையைச் சாற்றுகின்றன.

(ஆ) செயல் விளக்க உவமைகள்

(1) இன்பமும் இளமையும், வில்லினின்று எய்யப்படும் கணையின் நிழல் எவ்வண்ணம் விரைவிற் சென்று அழியுமோ அதுபோன்று விரைவில் அழியும்.[257]

(2) பிடியானையும் களிறும் ஒருங்கே பிளிறினாற் போலக் குறிய தூம்பும் நெடிய தூம்பும் முழவும் ஒருங்கே கூடி ஒலித்தல்.[258]

(3) மழைக்கு ஏங்கி அதனை ஏற்றுக்கொண்ட உழப்பட்ட வயலினது செம்மண் போலத் தலைவனது அன்பிற்கு ஏங்கி ஏற்றுக் கொள்ளும் தலைவியின் நெஞ்சம்.[259]

(4) புலியின் ஊக்கத்தைப் போன்றது பொருளீட்டுகின்ற தலைவனின் ஊக்கம்.[260]

(5) தெய்வத்தால் பாதுகாக்கப்படும் கொல்லிப்பாவை காற்றடித்தாலும், முழங்கினாலும் கெடாத தன்மைபோல, தலைவன் நெஞ்சில் என்றும் தலைவி உறைதல்.[261]

(6) மத்தம் பிணித்த கயிறுபோல் தலைவியைச் சுற்றிச் சுழலும் தலைவனின் நெஞ்சு.[262]

(7) கள்வர் கையகப்பட்டு நாணமுற்று நிற்பதுபோல் பரத்தை, தலைவி முன் நாணிமுகம் கவிழ்தல்.[263]

(8) பொறி அமைத்தல் வல்லவனாலே ஆட்டப்படுகின்ற பாவை போலக் கையெடுத்தோச்சி வேலன் வெறியாடல்.[264]

(9) கலைமானைப் பிரிந்து செல்லும் பிணைமான் போலத் தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து செல்லல்.[265]

மேற்குறிப்பிட்ட இலக்கிய உவமைகள் மட்டுமன்றி, அன்றாட வாழ்வில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளையும் உவமை காட்டிப் பேசுகின்றனர். இது உரையாடலின் சிறந்த முறையாகும். தாய் அடித்தாலும் மழலை 'அம்மா' என்றே வாய்விட்டு அழுகின்றது. அதுபோன்று, தலைவன் இன்னா செய்யினும் தலைவி அவனையே நம்புகின்றாள்.[266] ஈண்டுக் காட்டப்பட்ட உவமிக்கும் செயல்கள் உவமிக்கப்படும் செயல்களை நன்கு விளக்குவதாக உள்ளன. இங்ஙனம் பொருந்தும் உவமைகளைப் பொருந்துமிடத்தில் அமைப்பதற்குச் சீரிய புலமை நலம் இன்றியமையாதது. மாந்தரின் உரையாடலில் இயற்கையான உவமைகள் அமைவது அவர்கள் பேச்சிற்கு அழகினையும், வலிமையையும், தெளிவையும் தருகின்றது. பொருள் விளக்கம் உவமையிலேயே கலைத்திறனோடு கால்கொள்கின்றது.

குறிப்புறச் சுட்டும் கலைத்திறன்

வெளிப்படக் கிளத்தலிலும் குறிப்புறக் கூறுவதே விழுமிய கலை. பொதிந்து வைப்பதிலேதான் கலை விளங்குகின்றது. வெளிப்படையாக உணர்த்தக் கூடிய பொருள்கள் பல; குறிப்பாகச் சுட்டக்கூடிய பொருள்கள் சில. சொல்லுக்-குரிய நேர்ப்பொருள் பாடலின் இன்றியமையாத கூறு என்றாலும், அதன் உட்பொருளே பாடலுக்குச் சுவைகூட்ட வல்லது. 'சொல்லுக்குரிய நேர்ப்பொருள் அளவிலேயே நின்று இளைத்துப் போகாமல், சொற்பொருளுக்கு மேலும் உட்பொருள் பொதிய அமைவதே பெருங்கவிதை; நற்கவிதை' என்றுரைப்பர்.[267] சங்க அகப்பாடல்களை யாத்த புலவர்கள் இந்நுட்பத்தை நன்கு உணர்ந்து போற்றியுள்ளனர்.

அகப்பொருள் மாந்தரின் பேச்சில் நேர்ப்பொருள் மட்டுமன்றிக் குறிப்புப் பொருளும் வெளிப்படக் காணலாம். மாந்தரின் மனவிழைவுகளும் உள்ளத்து உணர்வுகளும் எப்பொழுதும் வெளிப்படையாக வெளிப்படுவன அல்ல.[268] உரையாடும் மாந்தர் தம்முள் நெருங்கிய மன உறவுடையராயிருத்தல் இதற்கு இன்றியமையாதது. புறத்தார்க்குப் புலனாகாது தமக்கு மட்டுமே புரியக்கூடிய வகையில் உரையாடும்போது இத்தகைய குறிப்புப் பொருள்கள் தோன்றுகின்றன. அவர்தம் உரையாடலில் காணும் குறிப்பு வெளியீட்டுக் கலைத்திறன்களாக,

(1) குறிப்புப் பொருள்

(2) உள்ளுறை உவமம்

(3) இறைச்சி

(4) அங்கதம்

ஆகியவற்றைக் குறிக்கலாம். உள்ளுறை உவமமும், இறைச்சியும் குறிப்புப் பொருள்களே என்றாலும் குறிப்புப் பொருளுக்கும், அவற்றுக்கும் நுண்ணிய வேறுபாடு காணலாம். உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சியும் கருப்பொருள்

களாகப் பொருள் உணர்த்துவன. குறிப்புப் பொருள் முழுப்பாடலிலும் பொருள் முகிழ்ப்பது. குறிப்புப் பொருளை உணர்தற்கு எளிய முயற்சி போதும். ஆனால், உள்ளுறை, இறைச்சிப் பொருள்களை உணர்தற்கு அரிய முயற்சி வேண்டும்.

1. குறிப்புப் பொருள்

குறிப்புப் பொருள் இலக்கியத்தின் உயிராகும் என்றும் பண்பட்ட மொழி எதுவாயினும் அம்மொழி இலக்கியத்தில் குறிப்புப் பொருள் இருந்தே தீரும் என்றும் ம.ரா.போ. குருசாமி கூறுகின்றார்.[269] இலக்கியத்தில் மிகுதியாகக் குறிப்புப் பொருள் பாட்டிலேயே இடம் பெறுகின்றது. 'குறிப்பு மொழி கவிதையோடு தொடர்புடையது' என்பது குறிக்கத்தகும்.[270] அளவாகவும் செறிவாகவும் பாட்டு அமைதற்குக் குறிப்புப் பொருள் பயன்படுகின்றது.

நாடக மாந்தரின் கூற்றுகள் பெரும்பாலும் நுட்ப வெளியீட்டு முறையில் அமைந்து நயம் பெருக்குகின்றன. தலைவனைத் தோழி வரைவுகடாவும் போதும், களவொழுக்கத்தைச் செவிலியிடம் கூறித் தோழி அறத்தொடு நிற்கும் போதும், தலைவனுக்கும் தனக்கும் கூட்டமுண்டென்பதைத் தலைவி உணர்த்த நேரும் போதும், தலைவனின் மனக்குறையைத் தோழி தலைவியிடத்து உணர்த்த முற்படும் போதும் குறிப்புப் பொருள் சிறந்து விளங்குகின்றது. இவர்களிடமுள்ள நெருங்கிய மன உறவால் பேசுவோர் குறிப்பாகச் சுட்டும் பொருளை உடனே உணர்ந்து கொள்ளுகின்றனர்.

காமநோயால் வருந்தும் தலைவி, கண்கள் துயிலாமல் கலங்கு-கின்றாள். தோழியிடம் 'வதிகுருகு உறங்கும் மெல்லம் புலம்பனைப் பிரிந்ததால் என் கண்கள் உறங்காது போயின'[271] என்று கூறுகின்றாள். தலைவன் ஊரில்

புன்னை நிழல் கீழ் உறையும் குருகுகளும் உறங்குகின்றன; ஆனால், தன் உறக்கம் நீங்குதற்கு அவன் காரணமாயினான் என்பதைக்குறிப்பாக உணர்த்துகின்றாள் தலைவி.

தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டதைச் சிறைப்புறத் தலைவனிடம் உணர்த்த விரும்பும் தோழி, தலைவியிடம் உரையாடுகின்றாள். 'உன்னை இவ்வூசலின்கண் அமர்த்தி நீள ஆட்டி விடுகின்றேன்; நீயும் சோலையையுடைய தலைவரது உயர்ந்த நெடிய மலையைப் பார்த்தேனும் கவலை தணிவாயாக'[272] என்கின்றாள். இதனால், தலைவியை இனித் தலைவன் காண இயலாது; அவள் இற்செறிக்கப்பட்டாள் என்பதைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகின்றாள்.

தலைவிக்கு அஞ்சித் தலைவன் ஒழுகுதலைக் கேள்வியுற்ற காதற் பரத்தை 'மேவன செய்யும் தன் புதல்வன் தாய்க்கு' என அவளை இகழ்ந்துரைக்கின்றாள். 'புதல்வன்தாய்' எனத் தலைவியை இகழ்ந்தது அவளது முதுமையை என்பதாகும். தலைவியின் முதுமையைக் கூறுவதன் வாயிலாகத் தனது இளமையைக் குறிப்பாகச் சுட்டுதல் நயமுள்ள குறிப்பாகும்.[273]

களவொழுக்கம் கொண்ட தலைவியின் வேறுபாட்டைக் கணிக்க இயலாத செவிலி, அதன் காரணம் அறியக் கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறி பார்க்கின்றாள். கட்டுவிச்சியிடம் தோழி,

அகவன் மகளே அகவன் மகளே
....
இன்னும் பாடுக பாட்டே, அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே[274]

என்று வேண்டுகின்றாள். தலைவியிடம் அன்பு பூண்ட தலைவனது குன்றத்தைப் பாடினால், தலைவியின் வேறுபாடு நீங்கும் என்பதைக் குறிப்பாகக் கூறுகின்றாள்.

இதுபோன்றே பெரும்பான்மையான அகப்பாடல்கள் பொருளைக் குறிப்புறச் சுட்டும் கலைத்திறன் பெற்று விளங்குகின்றன.

2. உள்ளுறை உவமம்

உள்ளுறை உவமம் அகப்பாடலுக்கே உரியது; ஏனையுவமம் போல வெளிப்படத் தோன்றாதது. கடவுள் ஒழிந்த கருப்பொருளைக் களமாகக் கொண்டு மறைந்திருப்பது என்பர் தொல்காப்பியனார்.[275] உள்ளுறைப் பொருள்கள் ஐந்தனுள்[276] இரண்டாவதாக விளங்குவது உள்ளுறையுவமம். அதனைக் குறிப்பு உவமை என்று கூறுவர் ரா. சீனிவாசன்.[277] வெளிப்படத் தோன்றாத பொருளைக் குறிப்பால் உணர்தற்கு நுண்ணிய திறன் வேண்டும். ஏனெனில், உள்ளுறை உவமத்தில் உவமேயம் வெளிப்படையாகத் தெரியாது. ஆனால், உவமை போலக் கொண்டு இதற்கு ஒப்பான வேறு பொருளைச் சிந்தித்து அறிதல் வேண்டும்.[278] அஃதாவது, ஆழ்ந்து நோக்குவோரே உள்ளுறையை அறிதல் இயலும்.

அகமாந்தருள் தலைவன், தலைவி, செவிலி, தோழி, பாங்கன், பாணன் ஆகிய அறுவர் மட்டுமே உள்ளுறையுவமம் கூறுதற்குரியர்.[279] ஆயினும், தலைவியும் தோழியும் பேசுகின்ற பேச்சிலும் உள்ளுறையுவமம் இடம் பெறுதலை அகப்பாடல்களால் உணரலாம்.

விளிநிலை பெறுகின்ற இயற்கைப் புனைவிலேயே பெரும்பாலும் உள்ளுறை உவமம் இடம் பெறுகின்றது. தலைவனை வரைவு கடாவும் தோழி,

உழுபுலி யுருவேய்ப்பப் பூத்த வேங்கையைக்
கழுவுகொண் டதன்முதற் குத்திய மதயானை
நீடிரு விடரகஞ் சிலம்பக் கூய்த்தன்
கோடுபுய்க் கல்லா துழக்கு நாட[280]

என விளிக்கின்றாள். இதில் கொடிய புலியின் உருவையொத்த வேங்கை பூத்தது என்பது, களவின்கண் பெறுகின்ற இன்பத்தை நீக்குதலிற் கொடியது போல் தோன்றிக் கற்பின்கண் இல்லறப் பயனோடு பேரின்பத்தைத் தருகின்ற வரைவுகடாய கூற்றாகவும், வேங்கையைப் பகையாகக் கருதி அதனோடு பொருத யானையைத் தோழியின் கூற்றிற்கு மாறுபட்டு வருகின்ற தலைவனாகவும், விடரகஞ் சிலம்பக் கூவுதலை அத்தலைவன் களவொழுக்கத்திற்கு இடையீடுபட்டு வருந்திக் கூறுகின்ற கூற்றாகவும், யானை தன் கோடு புய்க்கல்லாது உழத்தலைத் தோழி கூற்றைப் பகையென்று தலைவன் வருந்துவதாகவும் உள்ளுறுத்தித் தோழி உரைக்கின்றாள். குறிஞ்சி நிலக் காட்சியால் உள்ளுறுத்திய உவமை மூலம் தோழி தலைவனுக்கு வரைவின் தேவையை உணர்த்துகின்றாள்.

இதுபோன்றே, தலைவன் சிறைப்புறமிருப்பதை உணர்ந்த தோழி 281
தலைவனின் மலைவளத்தைத் தலைவியுடன் இணைந்து வள்ளைப்பாட்டில் பாடுகின்றாள். தலைவனது மலை வருணனையில் உள்ளுறுத்திய பொருள் தலைவியின் நிலையை உணர்த்துவதாக அமைகின்றது. கானவன் கல்கை விடுதல் செவிலி இற்செறித்தலுக்கும், வேங்கைப்பூச் சிதறல் தலைவன் மன எழுச்சி கெடுதலுக்கும், பலாப்பழம் உதிர்தல் தலைவன் இன்பம் கெடுதலுக்கும், தேனிறால் பயன்படாமல் உகுதல் தலைவி நலம் தலைவனுக்குப் பயன்படாமல் அழிதலுக்கும், மாவின் குலைச் சிதறல் ஆயர் கூட்டம் தலைவியோடு விளையாடாது நீங்கலுக்கும், வாழை மடல் கிழிதல் தோழி மனம் வருந்துதலுக்கும், கல் பலாப்பழத்துள் தங்குதல் அன்னையின் சுடுசொல் தலைவியின் நெஞ்சில் தங்குதலுக்கும் உள்ளுறுத்தி உரைக்கப்படுகின்றது. இவ்வுள்ளுறை உவமையின் பயன், தலைவன் வரைவு மேற்கொள்ளுதலாகும்.

தலைவி தோழியிடம் வாயில் மறுக்கும்போது, 'கொக்கினால் வருந்திக் கிளை அசைதலின் உதிர்ந்த இனிய மாங்கனியானது ஆழமுள்ள நீரிலே

'தடும்' என விழும் ஊரன்' எனத் தலைவனைப் பற்றிச் சொல்கின்றாள். இங்குக் கொக்கினால் உதிர்ந்த பழம் ஆம்பற் பொய்கையிலே விழுமென்றது 'பரத்தையால் விடப்பட்ட தலைவன் விரைந்து இங்கு வந்தான்; மாங்கனி தானே விரும்பிப் பொய்கையில் விழவில்லை. அதுபோன்று, தலைவன் என்னை விரும்பி ஈண்டு வரவில்லை' என்பதை உள்ளுறை உவமம் மூலம் தோழிக்கு உணர்த்தி வாயில் மறுக்கின்றாள்.[282]

தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி ஆற்றாளெனக் கவலும் தோழியிடம் தலைவி,

> துறுக லயலது மாணை மாக்கொடி
> துஞ்சுகளி றிவருங் குன்ற நாடன்[283]

என்று தலைவனது குன்றை வருணிக்கின்றாள். இதனால், 'நிலைபேறின்றித் திரியும் யானையை நிலைபேறுடைய துறுகல்லாகக் கருதி மாணைக்கொடி படர்ந்து பின்னர் யானை போனபின் பற்றுக்கோடற்று வருந்துதல் போல, யான் கூறுறவின்படி உறுதியாய் நில்லாதவனைப் பற்றி இப்போது அலமருகின்றேன்' என்பதை உள்ளுறுத்திக் கூறுகின்றாள்.

தலைவன் சிறைப்புறமிருக்கத் தோழியிடம் உரையாடும் தலைவி, 'புன்செய்க் கொல்லையில் தினைப்புனம் வித்திய குறவர், பொய்யான பெண் புலியைச் செய்து வைத்திருப்பர். அப்பொய்ப் புலியைக் கல்முகையில் வாழும் வயப்புலி கூடித் தன் பையுள் தீரும் குன்றநாடன் தலைவன்'[284] என்று கூறுகின்றாள். பொய்யான பெண்புலியைக் கூடி ஆண்புலி பையுள் தீருதல் போன்று, உயர்குடி மகனாய தலைவன் களவின்கண் தலைப்பெய்து பெறும் இன்பமொன்றே நுகர்ந்து அமைகின்றான் என்ற பொருளைத் தலைவி உள்ளுறுத்திக் கூறிக் கற்பொழுக்கத்திற்கு வழி வகுக்க வேண்டுகின்றாள்.

இதுபோன்றே,

ஈர்ந்தண் எருமைச் சுவல்படு முதுபோத்துத்
தூங்குசேற் றள்ளல் துஞ்சிப் பொழுதுபடப்
பைந்நிண வராஅல் குறையப் பெயர்தந்து
குரூஉக்கொடிப் பகன்றை சூடி மூதூர்ப்
போர்ச்செறி மள்ளரிற் புகுதரு மூரன்[285]

என்ற தோழியின் உரையில், எருமை இரவெல்லாம் இழிந்த சேற்றினுள் கிடந்து காலையில் பகன்றை மாலை சூடிக்கொண்டு ஊர் புகுதல் போன்று தலைவனும் இரவெல்லாம் பரத்தையர் சேரியிலே கிடந்து அவருடன் சூடிய பூமாலையோடு விடியற்காலத்தில் நம்மில்லத்திற்கு வருகின்றனன் என்ற உள்ளுறைப் பொருள் உறைந்து கிடக்கக் காணலாம்.

எனவே, உள்ளுறை உவமம் என்பது வெளிப்படக் கூற இயலாத நுண்மையான செய்திகளை, உணர்த்தப்படுவோரின் நாட்டு வருணனையில் உள்ளுறுத்திக் கூறுவதற்குப் பயன்படும் குறிப்புத் திறனாகும். பேசுவோரது கருத்தை உரியவர் உணரக்கூடிய குறிப்புடையது. புறத்தார்க்குப் புலனாகாது கருத்தை மறைத்துக் கூறுவதற்கு இது பெரிதும் பயன்படுகின்றது. ஒன்றிய உணர்வினார்மாட்டே இக்குறிப்புப் பொருள் சென்று சேரும். இவ்வுள்ளுறை உவமம் குறிஞ்சி, மருதத்திணைப் பாடல்களிலேயே பெரிதும் காணப்படுகின்றது. கூடலும், ஊடலும் அவற்றுக்கு ஆட்பட்ட மாந்தரை மறைமுகமாகப் பேசத் தூண்டும் நுட்பமான உணர்வுகளாகும். அவற்றைக் குறிப்புறச் சுட்டுதற்கு இது ஒரு கலைத்திறனாக ஆளப்படுகின்றது.

தலைவனிடம் பேசும் நேர்க்கூற்றிலும், சிறைப்புறக் கூற்றிலும் தோழியும் தலைவியும் உள்ளுறையைப் பயன்படுத்துகின்றனர். கேட்போர்

இருக்கும்போதே உள்ளுறை உரைக்கப்படுகின்றது. 'வாழ்வியலின் சிற்றின்ப நிலையில் ஒருவரைப் பற்றிய கருத்து விளக்கமும், நுண்மையாக விருப்பத்தை வெளியிடலும், முடிவைச் சூசகமாகத் தெரிவித்தலும், செல்ல வேண்டிய வழிகளைக் கோடிட்டுக் காட்டலும் பிறவும் இவ்வுள்ளுறையால் வழங்கப்படும்' என்று ச.வே. சுப்பிரமணியன் கூறுவது கருதத்தகும்.[286]

3. இறைச்சி

இறைச்சி என்னும் உள்ளுறைப் பொருளும் அகத்திணைக்கே உரியது. சொற்பொருட்குப் புறத்தே தோன்றும் பொருளே இறைச்சியாகும்.[287] உள்ளுறை ஐந்தனுள் 'உடனுறை' எனச் சொல்லப்படுவதை இறைச்சி எனக் கொள்ளலாம். 'உடனுறையாவது உடனுறைவதொன்றைச் சொல்ல, அதனானே பிறிதொரு பொருள் விளங்குவது' என்பர் இளம்பூரணர்.[288] இறைச்சியின் பொருளை விளக்கப்போந்த வேங்கடராசலு ரெட்டியார், 'சொற்பொருட்குப் புறத்தே பின்னும் ஒரு பொருள் தோன்றுதல் யாங்ஙனம் கூடும் எனின், மணியடித்தால் அம்மணியோசையின் பின் நுட்பமாகியதோரோசை உண்டாதல் போலக் கூடும் என்க' என்று கூறுவார்.[289] இக்குறிப்புப் பொருளைச் செய்யுட்சுவையுணரும் நல்லுணர்வுடையோரே அறிய இயலும்.[290]

இறைச்சி என்பது பொதுவாகக் கருப்பொருள்களையும் சிறப்பாக அக்கருப்பொருள் சார்ந்த உயிரினங்களையும் குறிக்கும் என்பர்.[291] உரிப்பொருளோடு நேரிடைத் தொடர்பு கொள்ளாத குறிப்புப் பொருள் உடையது என்றும், வடமொழியாளர் உவர்த்தும் தொனியை நிகர்த்தது என்றும் விளக்குவர்.[292]

தொனிப் பொருளைக் கூறும் அழகும், வழக்கும் நல்ல பண்பாடுடைய சுவைஞர்களுக்கே இயலும்; இவ்வரியவழியைப் பின்பற்றும் புலவரே பெரும்புலவர்

எனப் போற்றுவர்.[293] இறைச்சிப் பொருளோடு தொனியை ஒப்பிட்டுக் காணலாம். இவ்விறைச்சிப் பொருள் தோன்ற அகப்பொருள் பாடியோர் பெரும்புலவர் என்பது உறுதி.

உள்ளுறை உவமத்தை விட நுட்பமாகக் கூறப்பெறுவது இறைச்சிப் பொருள்.[294] இது தலைவி, தோழி இருவர் உரையாடலில் மட்டுமே அமைகின்றது. இறைச்சி பெரும்பாலும் தலைவன் கொடுமை கூறுமிடத்து வரும்; சிறுபான்மை அன்பு கூறுமிடத்தும் வரும். குறிப்புப் பொருளுக்குத் தலைமையும் சிறப்பும் கொடுத்தால் அவை இறைச்சி எனவும், அகநானூற்றில் இறைச்சி என்பது சுட்டப்படவே இல்லை எனவும் ரா. சீனிவாசன் உரைத்தல் எண்ணத்தகும்.[295]

தலைவியும் தோழியும் தலைவன் சிறைப்புறமிருக்க, வள்ளைப்பாட்டுப் பாடுகின்றனர்.

பாடுகம் வாவாழி தோழி வயக்களிற்றுக்
கோடுலக்கை யாகநற் சேம்பின் இலைசுளகா
ஆடுகழை நெல்லை அரையுரலுட் பெய்திருவாம்
பாடுகம் வாவாழி தோழிநற் றோழிபாடுற்று[296]

தானே வீழ்ந்த கழைநெல்லை உரலில் பெய்து வயக்களிற்றுக் கோட்டினை உலக்கையாகக் கொண்டு இடித்து, சேம்பின் இலையாகிய முறத்தால் புடைத்திடு-வோம் என்பது வெளிப்படைப் பொருள். ஆயின், இதனுள் தங்கியுள்ள இறைச்சிப் பொருள் வேறு. 'உயர்ந்த மூங்கிலின் நெல்லுத்தானே உதிர்த்ததனை எடுத்துக் கொண்டு உரலிற் பெய்தென்றதனால் உயர்ந்த தலைவனைத் தெய்வம் தானே கொண்டு வந்தது என்றும், கோடு உலக்கையாக என்றதனால் கோடு நெல்லைப் பயன்படுத்தினாற்போல வரைவுகடாவல் தலைவனை இல்லறப்பயன் எய்துவிக்கின்றது என்றும், சேம்பினல புடைத்தல் தொழிலை முற்ற முடித்து அரிசியை ஆக்காத

தன்மைபோல இக்களவொழுக்கத்தால் அவன் வரைந்து கோடலை முற்ற முடியாதிருக்கின்றோம்' என்றும் பொருள் கூறப்படுகின்றது.

தலைவன் பிரிந்து சென்ற சுரவழியின் கடுமை நினைந்து தலைவி வருந்துவதால், தோழி தலைவன் சென்ற நெறி நன்னெறியே என்பதுபட,

உழைமான் அம்பிணை தீண்டலின் இழைமகள்
பொன்செய் காசின் ஒண்பழந் தாஅங்
குமிழ்தலை மயங்கிய குறும்பல் அத்தம்[297]

என்று வருவிக்கின்றாள். இங்கு, 'மான் சென்று தீண்டலும் குமிழம் பழத்தை உதிர்க்கும் என்றது, தலைவர் சென்று பொருளீட்டத் தொடங்கலும் உடனே பொருள் கைவருமாதலின் விரைந்து வருவர்' என்ற இறைச்சிப் பொருள் தோன்றுகின்றது.

களவுக் காலத்துத் தலைவன் பிரிந்ததால் மெலிந்து வருந்தும் தலைவி, தன்னை வற்புறுத்தும் தோழியிடம், 'தலைவன் சென்றவழி, ஈன்ற பெண்புலியின் பசியைப் போக்க வேண்டிப் பெரிய கொலைத்தொழிலை மேற்கொண்ட ஆண்புலி இயங்கும் வழி'[298] எனக் கூறி அஞ்சுகின்றாள். இக்கூற்றில், பெண்புலியின் பசியைப் போக்க வேண்டி ஆண்புலி இரைதேடிப் பதுங்கியிருக்கும் நெறியினைக் கண்டும், என் கவற்சி நீங்குமாறு காதலன் பொருளீட்டி வந்து மணமுடிக்கக் கருதுகின்றிலனே' என்ற இறைச்சிப் பொருள் விளங்குகின்றது.

பிரிவுணர்த்தப்பட்ட தோழி, தலைவன் செலவழுங்குமாறு அவன் செல்லும் வழியின் கொடுமையை எடுத்துரைக்கின்றாள்; தலைவன் செல்லும் வழி செந்நாய்கள் நிறைந்தது. அவை பசிமிக்கு எழுவதால், வாடிய மரையாவினைக்

கொன்று தின்றொழிந்த மிச்சிலை விட்டுச் செல்லும். அப்பாலை வழியைக் கடப்போர், செந்நாய் தின்று ஒழிந்த மிச்சிலையே உணவாகக் கொள்வர்' எனப் புனைகின்றாள்.[299] செந்நாய் தின்ற மரையாவின் தசை வழிப்-போக்கர்க்கு உணவாகும் என்பதனால், தலைவன் உண்டு எஞ்சிய தலைவியினது நலனைப் பசலை உண்டு ஒழிக்கும் என்ற இறைச்சிப் பொருள் புலனாகின்றது. அதனால், தலைவன் செலவழுங்குகின்றான்.

எனவே, வருணிக்கப்படுகின்ற இயற்கைக் காட்சிகளில் வேறோர் உட்குறிப்பு உள்ளிசையாக எதிரொலிப்பதே இறைச்சி[300] என்பது உணரத்தகும். அகமாந்தரின் குறிப்பு வெளிப்பாட்டிற்கும், நுண்ணிய அறிவுடைமைக்கும் ஏற்புணர்வுத் தன்மைக்கும் இக்கலைத்திறன் உரையாடலில் இடம் பெறுகின்றது.

4. <u>அங்கதம்</u>

அங்கதம் என்பது வசையொடும் நசையொடும் பாடப்பெறும் என்பர் தொல்காப்பியனார்.[301] அது செம்பொருள் அங்கதம், பழிகரப்-பங்கதம் என இருவகைப்படும்.[302] செம்பொருள் அங்கதம் வசையெனப் பெயர் பெறும்.[303] அது புறப்பாடல்களிலேயே மிகுதியும் வரும். வெளிப்படப் பொருள் தருவதால் அது அகப்பாடலுள் ஏற்றம் பெறவில்லை. கருத்தை மறைத்-துரைக்கும் பழிகரப்பங்கதம் நகைச்சுவையும் நயமும் தோன்ற விளங்குவதால் அகப்பாடலில் குறிப்புப் பொருள் உணர்த்துவதாக அமைகின்றது. எனவே, அங்கதம் என்பதைக் குறிப்பு மொழியாகவும் கொள்கின்றார் தொல்காப்பியனார். எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணராதாகிச் சொல்லினான் உணரப்படும் பொருளின் புறத்ததுவே குறிப்புமொழி என்று இளம்பூரணர் விளக்குவர்.[304] ஒருவரைப் புகழும்போது வெளிப்படையாக உரைக்கலாம்; அது கேட்போர்க்கு இன்பம் விளைப்பதால் எவ்வித பயன் எட்டுகின்றது. ஆனால், ஒருவரைப்

பழித்துரைக்க நேர்ந்தால் குறிப்பாகக் கூறுவதே சிறந்த முறையாகும். அந்த இடித்துரையில் நகைச்சுவை இடம் பெறல் சிறப்பாகும்.

அங்கதம் என்பது பொருளை நேரே உணர்த்துவது இல்லை. கூற்றிடைக் கொண்டு பேசப்படும் குறிப்பு மொழியாக ஒளிர்கின்றது. உணர்த்த வேண்டிய பொருளுக்கு அப்பாற்பட்ட பிறிதொரு பொருளை நகைச்சுவையுடன் குத்தலாக நவிலுதல் அங்கதம் என்று விளக்குவர்.[305] ஒருவரது குறையையோ ஒரு சமூகத்தின் குறையையோ அன்னார் நெஞ்சில் உறுத்தும் வண்ணம் வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் கூறுதல் என்றும், நகைச்சுவை தோன்றக் குறிப்பாகக் கூறுதல் இன்புறத்தக்கது என்றும் அங்கதம் குறித்துக் கதிரேசன் செட்டியார் விளக்குவர்.[306] எனவே, குறிப்புறக் கூறலே அங்கதத்தின் சிறப்புக் கூறு எனக் கொள்ளலாம்.

மருதக்கலிப் பாடல்களில் அங்கதக் குறிப்புகள் அமைந்துள்ளன. அவை நகைச்சுவை பயப்பதோடு கேட்போரின் குற்றம் குறைகளை நயமாகக் கடிந்து காட்டுகின்றன. எள்ளற் குறிப்பே அங்கதமாகத் தக்க குறிப்பு[307] என்பதும் எண்ணத்தகும்.

பரத்தையர் சேரியினின்றும் திரும்பிய தலைவன் தன் குற்றத்தை மறைத்து யாரையும் அறியேன் என்று தலைவியிடம் சாற்றுகின்றான். தலைவி அவனை ஏளன மொழிகளால் மடக்குகின்றாள். 'தேர் இயங்கும் தெருவில் நம் புதல்வனைக் கண்டு அருகில் வந்து 'உயிரே' எனச் சொல்லி அவனை அணைத்து மகிழ்ந்தாள்; நான் அவளருகில் சென்று 'மாசில் குறுமகளே; எவன் பேதுற்றனை; நீயும் இவனுக்குத் தாயே' என்றேன். நின்னால் விரும்பப்படும் பரத்தையைக் கையும் களவுமாகப் பிடித்தேன்; நீ யாரையும் அறியேன் என்பது

எதற்கு?'[308] என்கின்றாள். தலைவி பரத்தையிடம் மொழிந்ததும், தலைவனிடம் மொழிவதும் ஏளன மொழிகளே! தலைவனை ஏளனம் செய்வதோடு இடித்துரைக்கவும் இம்மொழி பயன்படுகின்றது.

பரத்தை மனையிலிருந்து திரும்பிய தலைவனைச் சாடும் தலைவியின் கூற்று அங்கதக் குறிப்புடன் திகழ்கின்றது.[309] 'வைகறைப் பொழுதில் நீ வந்துள்ள செயல் பரத்தையரை மணந்து கொண்டதும், அவர்களோடு புனலாடியதும், துணங்கைக் கூத்து நிகழ்த்தியதும் ஆகிய செயல்களைக் காட்டிலும் மாட்சிமைப்பட்டதன்றோ? ஈண்டு நீ வருதலாலே நினது அளியைப் பெற்றேம். இதுவே அமையும். நீ விரும்பியோர் திறத்தே செல்ல விரும்பிய பாகனும் தேரினைப் பூட்டாது நிற்கின்றான். நீ சென்று அப்பரத்தையர் அன்பு கெடாமல் அவ்வன்பைப் பாதுகாப்பாயாக' என்னும் தலைவியின் மொழி மிகுந்த இகழ்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

மற்றொரு பாடலில்[310] நெடுநாள் பரத்தையரிடம் தங்கிய பின் மனைக்குத் திரும்பும் தலைவன் குறும்பூழ்ப் போர் காணத் தங்கினேன்; வேறு எதனையும் அறியேன் எனத் தலைவியிடம் பொய்ம்மொழி புகல்கின்றான். அவன் கூறும் பொய்க்காரணத்தை மறுக்காமல், 'பாணன் பாடப் புதிதாக அகப்பட்ட பூழினுடைய புதிய போர்களைக் கண்டதனால்தான் புலராத புண்கள் உன் மெய்யிடத்து உள்ளன; செவிப்பக்கத்தில் புண் செய்யாமல், மெய்ம்முழுதும் கையினால் தடவி, நீ வேண்டினாலும் வெல்லாது போரிட்டுக் கொண்டேயிருக்கும்; நீங்காத நெடுநேரப் போரைக் கண்டவனைப் போல்தான் நீ தோன்றுகின்றாய்; உன் முகம் அந்த அடையாளங்களைக் காட்டித் தருகின்றது' என்று பரத்தையே தலைவன் கூறும் பூழ், எனத் தலைவி இகழ்ந்து கூறுகின்றாள். இதுபோன்றே பரத்தையைக் குதிரையாகவும்,[311] யானையாகவும்,[312]

புனலாகவும்,[313] கடவுட்பாவையாகவும்[314] உருவகித்துப் பரத்தையின் செயல்களை அவற்றின் செயல்களாக எள்ளிக் கூறல் உயரிய அங்கதக் குறிப்பு மொழிகளாகும்.

அன்றியும், பரத்தையின் மீண்ட தலைவனிடம் காமக்கிழத்தி ஊடிப் பேசுவதும் இக்குறிப்பைத் தருவதாக உள்ளது. தலைவன் காமக்கிழத்தியை 'நீ எழுற்றாயோ' என வினவுகின்றான். அதற்கு அவள், 'நின் பாணன் எழுற்றான்; நின் மொழி தேறும் பெண்டிரும் எழுற்றார்; நீயும் எழுற்றாய்; நின் தேரும் எழுற்றது; யான் எழுற்றிலேன்'[315] என இகழ்ந்து பேசுவது தலைவனை மறுபேச்சுப் பேச இயலாமல் செய்கின்றது.

உள்ளுறை உவமமும் சில இடங்களில் அங்கதப் பொருள் தருவதாக அமைதல் உண்டு. ஐங்குறுநூற்றில் இத்தன்மைய பாடல்களைக் காணலாம் புறத்தொழுக்கத்தில் நெடுநாள் அழுந்தி மீண்ட தலைவன் 'இதுநாள் வரை எங்ஙனம் ஒழுகினீர்' எனத் தோழியிடம் வினவுகின்றான். அதற்குத் தோழி, 'இல்லறச் சிறப்பையே தலைவி எண்ணிக் கொண்டிருந்தாள்; நாங்கள் பூத்து விளங்கும் கரும்பும், விளைந்து சிறக்கும் நெல்லுமுடைய கழனியூரனது மார்பு எல்லார்க்கும் உரித்தாகிய பழவமாகாதொழிக என விரும்பினோம்' என மறுமொழி தருகின்றாள்.[316] இதில் பூத்துப் பயன்படாக் கரும்பு நிகர்த்த பரத்தையரையும், காய்த்துப் பயன்படும் நெல்லினை நிகர்த்த மகப்பயந்து பயன்படும் குலமகளிரையும் ஒப்பக் கருதி ஒழுகுவோன் தலைவன் என உள்ளுறுத்துக் கூறுகின்றாள். தலைவன் விரும்பாத நிலையிலும் தலைவி இல்லிலிருந்து இயன்றவாறு இல்லறம் நடத்துபவள் என்பது சுடுசொல்லாக அங்கதக் குறிப்புடன் உணர்த்தப்-படுகின்றது.

தலைவி, தோழி, காமக்கிழத்தி மூவரும் நகைக் குறிப்புத் தோன்ற இகழ்ந்து உரைக்கும் அங்கத மொழிகளைத் தம் உரையாடலில்

பயன்படுத்துகின்றனர். இக்குறிப்பு மொழிகள் தலைவனது குறைபாடுகளை நயமுறச் சுட்டி அவனை நல்வழிக்குக் கொணரும் நற்பணியினைச் செய்கின்றன எனலாம். நயமுறக் கூறி நல்வழிப்படுத்தல் சிறந்த உளவியல் ஆகும். அத்திறன் அகப்பாடல் மகளிர் உரையாடலில் அழகுற இடம் பெறுகின்றது. இன்றும் உலகியலில் 'சாடைப்பேச்சு' என்று வழங்குகின்ற இக்குத்தல் மொழி பெண்களின் பேச்சிலேயே மிகுதியாக இடம் பெறுவதைக் காணலாம். வெளிப்படையாகக் கூறும் மொழிகளினும் குறிப்பாக அமையும் இக்குத்தல் மொழிகள் வலிமையாகச் சென்று கேட்போரைத் தாக்கும். எனவே, உரையாடுவோர் வல்லமையை இக்குறிப்பு மொழியைக் கையாளும் வகையிலிருந்து உணரலாம். மேற்காட்டிய சான்றுகள் தலைவி, தோழியின் உரையாடல் வல்லமையைச் சாற்ற வல்லன.

இவ்வியல் உணர்த்தும் முடிவுகள்

1. சங்க அகப்பாடல்களின் வடிவமும் நடையும் மிக உயர்ந்த கலைத்திறன் மிளிர்ச்சி உடையவை.

2. உரையாடலில் செய்திகள் வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் உணர்த்தப்படுகின்றன.

3. பேசுவோர் கேட்போரை விளிக்கும் விளிநிலை, உரையாடலின் தொடக்கமாகப் பெரும்பாலும் அமைகின்றது. அது கேட்கும் ஆர்வத்தை மிகுவிக்கும் உரையாடல் திறனாக மிளிர்கின்றது.

4. கேட்போரை வாழ்த்தித் தொடங்குவதும், வாழ்த்தி முடிப்பதும் அகப்பாடல்களின் நாடகப் பண்பை உணர்த்தும்.

5. பேசுவோர் தம்மை மறைத்துக் கொண்டு, கேட்போர் மனக்கருத்தை அறிதற்கும், தம் கருத்தைக் குறிப்பின் புலப்படுத்துதற்கும், கருத்து வன்மையை உணர்த்தற்கும் வினா வடிவக் கலைத்திறன் உரையாடலில் பெரிதும் பயன்படுகின்றது.

6. தோழியும் தலைவியுமே உரையாடலில் வினா வடிவத்தை மிகுதியும் ஆளுகின்றனர். இவ்வடிவம் ஐயவினா, அடுக்கு வினா, வினாவுக்கு வினா, வினாவுக்கு விடை என்ற நிலைகளில் அமைகின்றது.

7. பேசுவோர் தமது கருத்தில் கொண்டுள்ள பேரீடுபாட்டினாலும், கேட்போர் அம்முடிவுக்கு இணங்க வேண்டும் என்னும் உறுதிப்பாட்டினாலும் ஒரு கருத்தினைப் பல்வேறு முறைகளில் அடுக்கிக் கூறுகின்றனர். அக்கருத்தை வலியுறுத்தக் கையாளும் திறன் அடுக்கிக் கூறுதல் ஆகும்.

8. தொல்காப்பியனார் குறிப்பிடும் முதுமொழியைப் பழமொழி எனக் கொள்ளலாம். தொன்றுதொட்டு வருவதும் அறிவு நலம் துலங்குவதுமாகப் பழமொழி விளங்குகின்றது. கருத்துத் தெளிவிற்கும் காரணம் காட்டி நிலை–நிறுத்துதற்கும் உரையாடலில் பழமொழி இடம் பெறுகின்றது.

9. பழங்கதைக் குறிப்புகள் உவமைகளாகிச் சான்றமைந்த உறுதிப்–பாடுள்ள உரையாடல்களாகின்றன.

10. அரசியல் நிகழ்ச்சிகளும் செய்திகளும் உரையாடல்களில் இயல்பாகப் புனையப்பட்டுள்ளன. அவை பெரும்பாலும் உவமைகளாக வந்துள்ளன. பிற்காலத்தில் அவை பெருந்துணை புரியும் வரலாற்றுக் குறிப்புகளாகி விட்டன.

11. உரையாடலில் இடம்பெறும் இயற்கைப் புனைவு, காட்சிகளை நேர்முகப்படுத்துகின்றது.

12. இயற்கைப் புனைவு மட்டுமன்றி, தலைவியின் உறுப்புநலப் புனைவு, புதல்வனின் அழகுப் புனைவு, தலைவனின் பண்புப் புனைவு, நிகழ்ச்சிப் புனைவு ஆகியனவும் உரையாடலில் இடம் பெறுகின்றன.

13. நேர்முகப் புனைவு நிகழ்ச்சிப் புனைவின் ஒரு கூறு ஆகும். காணாதார்க்குக் காட்டவும், கருத்து வேறொன்றில் செலுத்தியிருப்பாரைக் காட்சியில் ஈடுபடுத்தவும், பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்றைச் சுட்டிக்காட்டவும் நேர்முகப் புனைவு எழுகின்றது. உரையாடலின் சிறந்த கலைத்திறனாக விளங்கும் அப்புனைவு கலித்தொகையில் மட்டுமே காணப்படுகின்றது.

14. தோழியின் உரையாடல் உலகியல் அறிவும், உளவியல் அறிவும் உட்கொண்டது. உலகியல் உண்மைகளைத் தலைவனிடமே தோழி மிகுதியும் எடுத்துரைக்கின்றாள்.

15. பொருள் விளக்கத்திற்குப் பயன்படும் உவமைகள் மாந்தர் பேச்சில் இயல்பாக அமைகின்றன. காட்சி விளக்கம், செயல் விளக்கம் என்ற இருவகைப் பயன்பாட்டினை உவமைகள் நல்குகின்றன.

16. வெளிப்படப் பொருளைக் கிளத்தலினும் குறிப்புறப் பொருளைச் சுட்டுதல் உயர்ந்த கலைத்திறன் ஆகும். உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி, குறிப்புப் பொருள், அங்கதம் ஆகியவை குறிப்புறச் சுட்டும் கலைத்திறன்களாகும்.

17. உள்ளுறை உவமம் அகப்பாடலுக்கே உரியது. நுண்மையான செய்திகளை, உணர்த்தப்படுவோரின் நாட்டு வருணனையில் உள்ளுறுத்திக் கூறுவதற்குப் பயன்படுவது.

18. புறத்தார்க்குப் புலனாகாது கருத்தை மறைத்துக் கூறுவதற்கு அவ்வடிவம் உதவுகின்றது.

19. தலைவனிடம் பேசும் நேர்க்கூற்றிலும், சிறைப்புறக் கூற்றிலும் தோழியும் தலைவியும் உள்ளுறை தோன்ற உரையாடுகின்றனர்.

20. உள்ளுறை உவமம், குறிஞ்சி, மருதத்திணைப் பாடல்களிலேயே பெரிதும் விளங்கும்.

21. இறைச்சிப் பொருள் உள்ளுறை உவமத்திலும் நுட்பமானது.

22. தலைவி, தோழி இருவர் உரையாடலில் மட்டுமே இறைச்சிப் பொருள் இடம்பெறும். பெரும்பாலும் தலைவன் கொடுமை கூறுமிடத்தும், சிறுபான்மை அன்பு கூறுமிடத்தும் வெளிப்படும்.

23. அகமாந்தரின் குறிப்பு வெளிப்பாட்டிற்கும், நுண்ணிய அறிவுடைமைக்கும் ஏற்புணர்வுத் தன்மைக்கும் உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி என்ற இரண்டு கலைத்திறன்களும் உரையாடலில் இடம் பெறுகின்றன.

24. அங்கதம் எள்ளற் குறிப்பினை உடையது. தலைவி, தோழி, காமக்கிழத்தி மூவரும் தலைவனது குறைபாடுகளை இகழ்ச்சியுடன் சுட்டும்போது நகைக்குறிப்புத் தோன்றும் அங்கத மொழிகளாக உரையாடல் மாறுகின்றது. அம்மொழிகள் தலைவனை நல்வழிக்கு ஆற்றும் நற்பணி புரிகின்றன.

* * *

சான்றெண் விளக்கம்

1. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), <u>தொல்காப்பியம்</u>, 999.

2. இளம்பூரணர் (உரையாசிரியர்), <u>தொல்காப்பியம் – பொருளதிகாரம்</u>, 56.

3. ந. சுப்பு ரெட்டியார், <u>தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை</u>, 2ஆம் பதிப்பு, (சென்னை: 1974), பக்.137.

4. மேற்கோள்: மு. கருணாநிதி, <u>பேசும் கலை வளர்ப்போம்</u>, இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1981), பக்.46.

5. க.த. திருநாவுக்கரசு, <u>திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும்</u>, (சென்னை: 1973), பக்.138.

6. ச.வே. சுப்பிரமணியன், <u>இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள்</u>, (சென்னை: 1984), பக்.5.

7. Whatever connects itself with workmanship – with method and treatment, form and style – Will now in the technical study of literature, become of interest for its own sake.

   – W.H. Hudson, AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE, P.56.

8. The manner and ability with which an artist, writer, dancer, athelete or the like employs the technical skills of his particular art or field of endeavour.

   – THE RANDOM HOUSE DICTIONARY, (New York: 1967), P.1458.

9. Mode of artistic execution in music and painting etc.

- THE CONCISE OXFORD DICTIONARY OF CURRENT ENGLISH, Sixth Edition (Oxford: 1981), P.1188.

10. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1610.

11. ------------------------------------, 642.

12. இலா. குளோறியா, 'சங்க இலக்கியத்தில் கவிதையைத் தொடங்கும் உத்திகள்', பன்னிரண்டாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை – தொகுதி-1, (அண்ணாமலைநகர்: 1980), பக்.193.

13. குடவாயிற் கீரத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 129:18.

14. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 17:4.

15. ---------------------------- 33:28.

16. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 40: 8-9.

17. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 131:12, 22.

18. முள்ளியூர்ப் பூதியார், அகநானூறு, பாட்டு 173:8.
பெருங்கடுங்கோ, அகநானூறு, பாட்டு 313:10.

19. கல்லாடனார், அகநானூறு, பாட்டு 171:5.

20. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 35:8.

21. ---------------------------- 27:22.

22. சான்றெண் பத்தொன்பது.

23. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 201: 1, 12.

24. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 35: 8, 12, 16.

25. மோசிகீரனார், அகநானூறு, பாட்டு 392: 11.

26. மதுரை மருதனிளநாகனார், அகநானூறு, பாட்டு 380:13.

27. கபிலர், அகநானூறு, பாட்டு 248:1.

28. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 4:25.

29. குறுவழுதியார், அகநானூறு, பாட்டு 150:14.

30. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 6:8.

31. -------------------------- 12:10.

32. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 44:7, பாட்டு 45:7.

33. -------------------- 46:9.

34. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 132:7.

35. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 72:5.

36. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 125:5.

37. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 19: 6-7.

38. ஊட்டியார், அகநானூறு, பாட்டு 68: 1, 4, 8.

39. கபிலர், அகநானூறு, பாட்டு 158:7.

40. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 16: 9, 13.

41. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 35:20.

42. ------------------------------ 31:12.

43. ------------------------------ 29: 10, 19.

44. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 41:4.

45. ------------------------------ 42:8.

46. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார், அகநானூறு, பாட்டு 352:11.

47. ஓரம்போகியார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 33:1.
அம்மூவனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 113:1.
ஓதலாந்தையார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 331:1, பாட்டு 335:1.

48. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 89:1,7.

49. ------------------------------ 87:5.

50. ------------------------------ 93:2.

51. ------------------------------ 95:32.

52. ------------------------------ 96:22.

53. ------------------------------ 96:1.

54. ------------------------------ 66:8.

55. ------------------------------ 85:21, பாட்டு 86:11.

56. ------------------------------ 86:10.

57. ------------------------------ 84:20.

58. நற்றிணை, பாட்டு 192:7.

59. மள்ளனார், நற்றிணை, பாட்டு 204:6.

60. உறையூர் கதுவாய்ச் சாத்தனார், நற்றிணை, பாட்டு 370:1.

61. வெள்ளாடியனார், அகநானூறு, பாட்டு 29:14.

62. மதுரைப் போத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 75:20.

63. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 92:1.

64. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 13:18.

65. -------------------------- 20:11.

66. உறையூர் கதுவாய்ச் சாத்தனார், நற்றிணை, பாட்டு 370:1.

67. நாமலார் மகன் இளங்கண்ணன், குறுந்தொகை, பாட்டு 250:4.

68. பேயனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 481:3.

69. --------------------- 485:3.

70. --------------------- 487:3.

71. மதுரை அளக்கர் ஞாழார் மகனார் மள்ளனார், அகநானூறு, பாட்டு 344:11.

72. இடைக்காடனார், அகநானூறு, பாட்டு 374:16.

73. இலா. குளோறியா, 'சங்க இலக்கியத்தில் கவிதையைத் தொடங்கும் உத்திகள்', பன்னிரண்டாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை - தொகுதி-1, பக்.193.

74. சிறுமோலிகனார், நற்றிணை, பாட்டு 61:1.

75. பேயன், குறுந்தொகை, பாட்டு 359:1.

76. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 30:1.

77. அம்மூவனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 134:1.

78. நக்கீரர், அகநானூறு, பாட்டு 369:1.

79. ஓரம்போகியார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 1:1.

80. உ.வே. சாமிநாதையர் (பதிப்பாசிரியர்), சிலப்பதிகாரம், ஐந்தாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1950), 27:49.

81. --, 20:30.

82. குறுந்தொகை, பாட்டு 146.
ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 33, 113, 325, 331, 335.
அகநானூறு, பாட்டு 201, 289.

83. அகநானூறு, பாட்டு 23, 68, 227, 298, 332, 333, 388.

84. ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 204, 331, 335.
அகநானூறு, பாட்டு 68.

85. கபிலர், அகநானூறு, பாட்டு 158:7.

86. நற்றிணை, பாட்டு 134:6.

87. கபிலர், நற்றிணை, பாட்டு 65:1.

88. வெண்பூதன், குறுந்தொகை, பாட்டு 83: 1-2, 5.

89. குறுந்தொகை, பாட்டு 201:1.

90. கல்லாடனார், அகநானூறு, பாட்டு 333.

91. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார், அகநானூறு, பாட்டு 352.

92. ஒக்கூர் மாசாத்தியார், அகநானூறு, பாட்டு 384: 9-11.

93. மதுரை மருதன் இளநாகனார், அகநானூறு, பாட்டு 184: 3-4.

94. நக்கீரர், அகநானூறு, பாட்டு 340.

95. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 21.

96. வண்ணப்புறக் கந்தரத்தனார், நற்றிணை, பாட்டு 71.

97. பெருங்கடுங்கோ, குறுந்தொகை, பாட்டு 124.

98. பூங்கணுத்திரையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 48.

99. பெருங்கடுங்கோ, அகநானூறு, பாட்டு 223.

100. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 97.

101. அதியன் விண்ணத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 301.

102. அம்மூவனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 170.

103. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 6: 9-11.

104. பரணர், அகநானூறு, பாட்டு 6: 21-23.

105. மள்ளனார், நற்றிணை, பாட்டு 204.

106. நற்றிணை, பாட்டு 162.

107. சீத்தலைச் சாத்தனார், நற்றிணை, பாட்டு 339.

108. செங்கண்ணனார், நற்றிணை, பாட்டு 122.

109. பேரி சாத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 242.

110. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 11.

111. கருவூர்க் கோசனார், நற்றிணை, பாட்டு 214.

112. கடுவன் மள்ளன், குறுந்தொகை, பாட்டு 82.

113. கபிலர், அகநானூறு, பாட்டு 158.

114. ஐயூர் முடவனார், நற்றிணை, பாட்டு 206: 6-11.

115. ஓரம்போகியார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 79.

116. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 41.

117. -------------------- 38: 10-21.

118. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 11.

119. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1433.

120. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள், பக்.27.

121. க.த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1977), பக்.4.

122. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 101: 1-3.
122அ. செல்லூர்க் கோசிகன் கண்ணனார், அகநானூறு, பாட்டு 66: 5-6.
123. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 83, 84.

124. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 24: 1-2.

125. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 60: 13.

126. -------------------- 65: 25-26.

127. நல்லுருத்திரனார், கலித்தொகை, பாட்டு 110: 5-6.

128. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1493.

129. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள், பக்.112.

130. மேற்கோள்: தே. லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் - ஓர் அறிமுகம், (பாளையங்கோட்டை: 1976), பக்.36-37.

131. திப்புத் தோளார், குறுந்தொகை, பாட்டு 1.

132. மதுரை மருதனிளநாகன், அகநானூறு, பாட்டு 59.

133. மதுரைத் தமிழ்க்கூத்தனார் கடுவன் மள்ளனார், அகநானூறு, பாட்டு 70.

134. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 93.

135. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 2.

136. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 38.

137. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 25.

138. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 52.

139. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 99.

140. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 124.

141. ------------------------- 134.

142. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக் கொள்கைகள், பக்.148.

143. மு. வரதராசன், தமிழ் நெஞ்சம், ஒன்பதாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1967), பக்.41.

144. மதுரைப் பேரலாவாயார், அகநானூறு, பாட்டு 396.

145. நக்கீரர், அகநானூறு, பாட்டு 205.

146. குடவாயிற் கீரத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 375.

147. ஆலம்பேரி சாத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 175.

148. கல்லாடனார், அகநானூறு, பாட்டு 209.

149. மதுரைக் கணக்காயனார், அகநானூறு, பாட்டு 27.

150. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 1.

151. ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன், அகநானூறு, பாட்டு 25.

152. காட்டூர் கிழார் மகனார் கண்ணனார், அகநானூறு, பாட்டு 85.

153. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 97.

154. நக்கீரர், அகநானூறு, பாட்டு 227.

155. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 325.

156. ---------------------- 359.

157. கபிலர், நற்றிணை, பாட்டு 253.

158. ------------------ 291.

159. பரணர், அகநானூறு, பாட்டு 6.

160. மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 325.

161. செயலூர் இளம்பொன் சாத்தன் கொற்றனார், அகநானூறு, பாட்டு 177.

162. பரணர், நற்றிணை, பாட்டு 6.

163. ஆலம்பேரி சாத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 143.

164. நல்லுருத்திரனார், கலித்தொகை, பாட்டு 104: 1-4.

165. மு. வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, பக்.17.

166. கி.வா. ஜகந்நாதன், காவியமும் ஓவியமும், (சென்னை:1944), பக் XIII

167. மு. வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, பக்.32.

168. ------------------------------------ பக்.537.

169. அம்மூவனார், நற்றிணை, பாட்டு 76: 1-2.

170. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 21: 1-3.

171. பேயனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 411: 1-2.

172. மதுரை அறுவை வாணிகன் இளவேட்டனார், அகநானூறு, பாட்டு 254: 15-16.

173. பேயனார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 411.

174. ---------------------- 454.

175. மதுரை அறுவை வாணிகன் இளவேட்டனார், அகநானூறு, பாட்டு 254.

176. கலித்தொகை, பாட்டு 26, 27, 30, 32-36.

177. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 120: 7-9.

178. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார், குறுந்தொகை, பாட்டு 172: 1-2.

179. இறையனார், குறுந்தொகை, பாட்டு 2.

180. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 14.

181. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 60.

182. ----, நற்றிணை, பாட்டு 1.

183. கவிபுன்குன்றனார், நற்றிணை, பாட்டு 226.

184. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 40.

185. -------------------- 39.

186. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 80, 81, 85, 86.

187. நல்லுருத்திரனார், கலித்தொகை, பாட்டு 101-106.

188. பரிபாடல், பாட்டு 6, 7, 10-12, 16, 20, 22.

189. ஆறு. அழகப்பன், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - திறனாய்வு, (சென்னை: 1973), பக்.59.

190. நக்கீரர், குறுந்தொகை, பாட்டு 161.

191. பரணர், அகநானூறு, பாட்டு 122.

192. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக்.20.

193. கி.வா. ஜகந்நாதன், குறிஞ்சித்தேன், (சென்னை: 1952), பக்.77.

194. நல்லுருத்திரனார், <u>கலித்தொகை</u>, பாட்டு 101, 103-105.

195. ---------------------------- 102, 106.

196. நேர்முகப் பேட்டி - திரு. சுந்தரமூர்த்தி, நிகழ்ச்சி அமைப்பாளர், அனைத்து இந்திய வானொலி நிலையம், திருச்சி, 30.5.1984.

197. நல்லுருத்திரனார், <u>கலித்தொகை</u>, பாட்டு 101: 1-6.

198. ---------------------------- 102: 1-5.

199. ---------------------------- 104: 4-8.

200. ---------------------------- 106: 7-10.

201. ---------------------------- 101.

202. ---------------------------- 103: 11-16.

203. ---------------------------- 103: 18-20.

204. ---------------------------- 101: 15-18.

205. ---------------------------- 101:21.

206. ---------------------------- 106: 21-22.

207. ---------------------------- 102: 17-22.

208. ---------------------------- 102: 25-27.

209. ---------------------------- 103: 28-29.

210. ---------------------------- 101:47.

211. ---------------------------- 104: 22-23.

212. ---------------------------- 104: 20-21.

213. ---------------------------- பாட்டு 106: 34-35.

214. ---------------------------------- 102-105.

215. ஐ. அண்ணாமலை, <u>சங்க இலக்கியத்தில் முல்லைத்திணை</u>, சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பிஎச்.டி. பட்ட ஆய்வேடு, வெளியிடப்பெறாதது, (சென்னை: 1977), பக்.35.

216. இரா. சரளா, சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, சென்னைப் பல்கலைக் கழகப் பிஎச்.டி. பட்ட ஆய்வேடு, வெளியிடப்பெறாதது, (சென்னை: 1980) பக்.123.

217. மாமூலனார், நற்றிணை, பாட்டு 14: 1-3.

218. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 40, 41.

219. -------------------- 41.

220. -------------------- 42.

221. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 3.

222. -------------------------- 7.

223. ------------------------- 19.

224. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 47: 1-9.

225. -------------------- 49.

226. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 80.

227. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 8.

228. -------------------------- 14.

229. -------------------------- 21.

230. -------------------------- 15.

231. -------------------------- 12, 17.

232. -------------------------- 18.

233. நல்லந்துவனார், கலித்தொகை, பாட்டு 125.

234. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 22.

235. நல்லந்துவனார், *கலித்தொகை*, பாட்டு 149.

236. ------------------------------.

237. கிடங்கிற் குலபதி நக்கண்ணனன், *குறுந்தொகை*, பாட்டு 252.

238. முப்பேர் நாகனார், *நற்றிணை*, பாட்டு 314.

239. நல்லந்துவனார், *கலித்தொகை*, பாட்டு 139.

240. கபிலர், *கலித்தொகை*, பாட்டு 39.

241. பெருங்கடுங்கோ, *கலித்தொகை*, பாட்டு 9.

242. க. கைலாசபதி, இ. முருகையன், *கவிதை நயம்*, இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை: 1976), பக்.12.

243. சி. பாலசுப்பிரமணியன், *இலக்கியக் காட்சிகள்*, (சென்னை:1980), பக்.137.

244. க. கைலாசபதி, இ. முருகையன், *கவிதை நயம்*, பக்.12.

245. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), *தொல்காப்பியம்*, 1247-1252.

246. இளம்பூரணர் (உரையாசிரியர்), *தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்*, பக்.394.

247. கல்பொரு சிறுநுரையார், *குறுந்தொகை*, பாட்டு 290: 4-6.

248. காவன்முல்லைப் பூதனார், *நற்றிணை*, பாட்டு 274.

249. மையோடக்கோவனார், *பரிபாடல்*, பாட்டு 7.

250. பெருங்கடுங்கோ, *கலித்தொகை*, பாட்டு 31.

251. ஒரேரோடோகத்துக் கந்தரத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 23.

252. உறையூர் மருத்துவன் தாமோதரனார், அகநானூறு, பாட்டு 133.

253. மதுரைக் கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 229.

254. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார், அகநானூறு, பாட்டு 352.

255. பெருங்கடுங்கோ, கலித்தொகை, பாட்டு 29.

256. நக்கீரர், அகநானூறு, பாட்டு 369.

257. நற்றிணை, பாட்டு 46.

258. அதியன் விண்ணத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 301.

259. பாண்டியன் கானப்பேரெயில் தந்த உக்கிரப்பெருவழுதி, அகநானூறு, பாட்டு 26.

260. வெள்ளாடியனார், அகநானூறு, பாட்டு 29.

261. பரணர், நற்றிணை, பாட்டு 201.

262. நல்லுருத்திரனார், கலித்தொகை, பாட்டு 110.

263. சாகலாசனார், அகநானூறு, பாட்டு 16.

264. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார், அகநானூறு, பாட்டு 98.

265. மள்ளனார், நற்றிணை, பாட்டு 204.

266. அம்மூவன், குறுந்தொகை, பாட்டு 397.

267. மேற்கோள்: ம.ரா.போ. குருசாமி, தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள், (கோயம்புத்தூர்: 1980), பக்.113.

268. ச.வே. சுப்பிரமணியன், 'குறுந்தொகையில் உள்ளுறை', *ஒன்றுநன்று*, பக்.93.

269. ம.ரா.போ. குருசாமி, *தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள்*, பக்.113.

270. கதிர். மகாதேவன், *ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம்*, பக்.134.

271. நரிவெரூஉத்தலையார், *குறுந்தொகை*, பாட்டு 8.

272. கபிலர், *நற்றிணை*, பாட்டு 222.

273. ஆலங்குடி வங்கனார், *குறுந்தொகை*, பாட்டு 8.

274. ஔவையார், *குறுந்தொகை*, பாட்டு 23: 1, 4-5.

275. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), *தொல்காப்பியம்*, 993.

276. ------------------------------------ 1188.

277. ரா. சீனிவாசன், *சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்*, (சென்னை: 1973), பக்.224.

278. ந. சுப்பு ரெட்டியார், *தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை*, பக்.218.

279. சு. குமாரஸ்வாமி ஆச்சாரி, 'உள்ளுறையுவமமும் இறைச்சியும்', *செந்தமிழ்*, தொகுதி-48, எண் 7-8, (மதுரை:1952), பக்.199.

280. கபிலர், *கலித்தொகை*, பாட்டு 38: 6-9.

281. --------------------- 41: 10-16.

282. பரணர், *நற்றிணை*, பாட்டு 280.

283. பரணர், *குறுந்தொகை*, பாட்டு 36: 1-2.

284. கபிலர், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 246.

285. ஓரம்போகியார், அகநானூறு, பாட்டு 316: 4-7.

286. ச.வே. சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், பக்.116.

287. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1175.

288. இளம்பூரணர் (உரையாசிரியர்), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், பக்.352.

289. வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார், 'இறைச்சிப் பொருள்', கரந்தைக் கட்டுரை, (கரந்தை: 1938), பக்.191.

290. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1176.

291. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக் கொள்கைகள், பக்.69.

292. ம.ரா.போ. குருசாமி, தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள், பக்.129.

293. சே. சீநிவாச சர்மா, 'பேசாத பேச்சு', திரு. பெ. திருஞான-சம்பந்தம் பிள்ளை மணிவிழா மலர், (சென்னை: 1974), பக்.159.

294. ந. சுப்பு ரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, பக்.225.

295. ரா. சீனிவாசன், சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், பக்.230-231.

296. கபிலர், கலித்தொகை, பாட்டு 41: 1-4.

297. காவன்முல்லைப் பூதனார், நற்றிணை, பாட்டு 274: 3-5.

298. குன்றூர் கிழார் மகன் கண்ணத்தனார், நற்றிணை, பாட்டு 332.

299. எயினந்தையார், நற்றிணை, பாட்டு 43.

300. T.P. Meenakshisundaran, A HISTORY OF TAMIL LITERATURE, (Annamalainagar: 1965), P.28.

301. இளவழகனார் (குறிப்புரையாளர்), தொல்காப்பியம், 1386.

302. ----------------------------------, 1381.

303. ----------------------------------, 1382.

304. இளம்பூரணர் (உரையாசிரியர்), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், பக்.522.

305. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள், பக்.28.

306. மு. கதிரேசஞ் செட்டியார், 'சங்க காலத்து அங்கதம்', தமிழ்ப்பொழில், துணர்-16, மலர்-8, (தஞ்சை: 1940-41), பக்.306.

307. இராம. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகைகள், பக்.149.

308. சாகலாசனார், அகநானூறு, பாட்டு 16.

309. மருதனிளநாகனார், கலித்தொகை, பாட்டு 66.

310. ---------------------------- 95.

311. ---------------------------- 96.

312. ---------------------------- 97.

313. ---------------------------- 98.

314. ---------------------------- 93.

315. ---------------------------- 74.

316. ஓரம்போகியார், ஐங்குறுநூறு, பாட்டு 4.

* * *